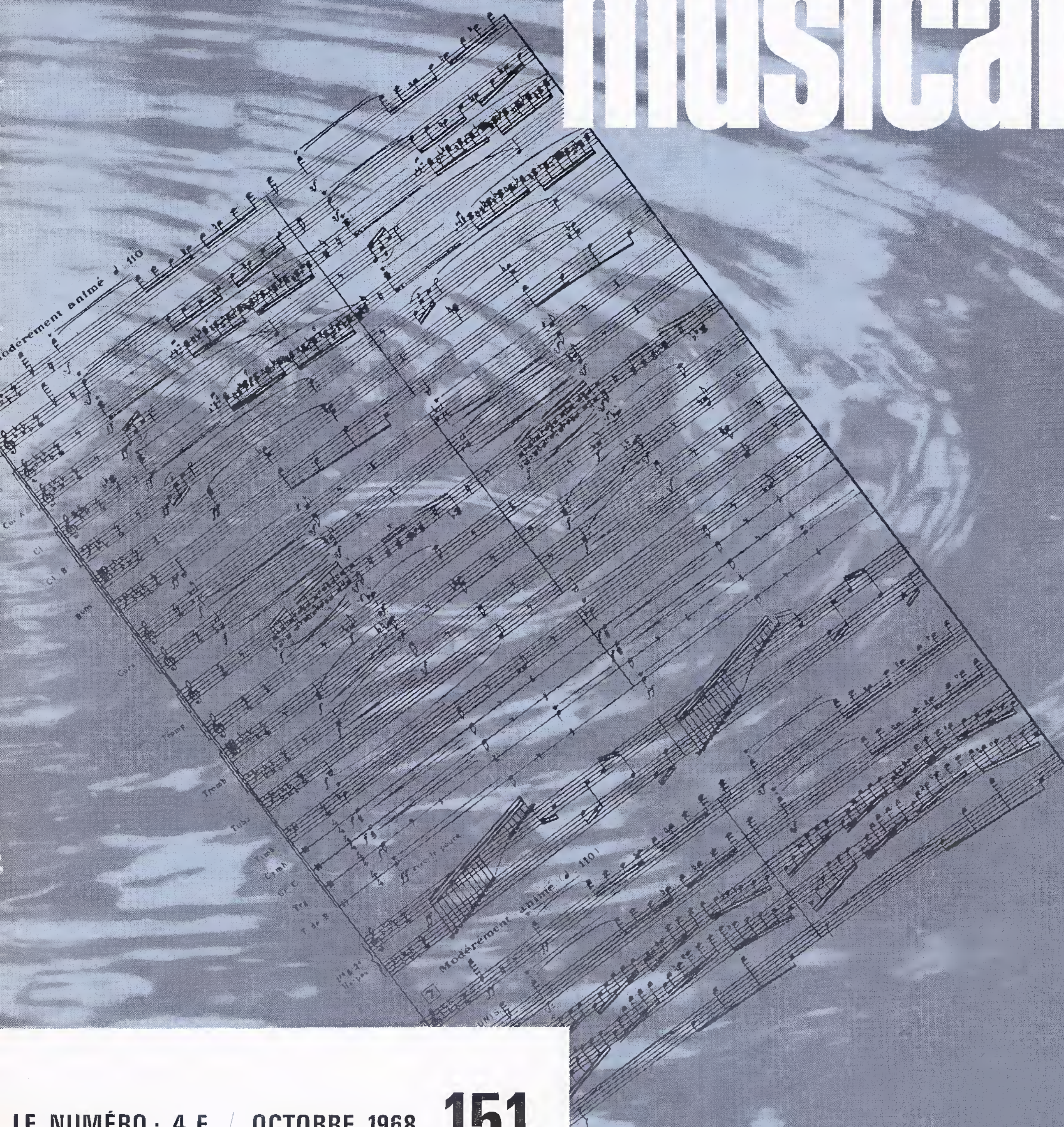
l'éducation musicale

REVUE MENSUELLE



LE NUMÉRO : 4 F. / OCTOBRE 1968 **151**

L'EDUCATION MUSICALE

Revue mensuelle culturelle et corporative de l'enseignement de la Musique en France (Etablissements d'enseignement général, Conservatoires et Ecoles de Musique)

Direction et Administration : **36, rue Pierre-Nicole - PARIS-5e**

Téléphone : **033-24-10** C.C.P. PARIS 1809-65

Fondateur : R. VIEUXBLÉ Directeur : A. MUSSON

(1) Dans les Ecoles de la Ville de Paris et du Département de la Seine

(2) Au Centre National de Préparation au C.A.E.M. (Lycée La Fontaine).

(*) C'est à M. VEYRIER, délégué du Comité de Lecture pour les Conservatoires, que doit être adressée toute correspondance concernant ces établissements (rapports, articles, etc...) à l'exclusion des souscriptions et renouvellements d'abonnements.

Abonnements :

1er Abonnement simple (10 numéros par an) .... France : **F 25** - Etranger : **F 30**

2° Abonnement couplé (10 numéros par an de l'abonnement simple et le Supplément Iconographique comprenant 5 Iconographies par an) : France : **F 34** - Etranger : **F 39**

Souscription par chèque bancaire ou par versement au C.C.P. 1809-65 PARIS à « L'Education Musicale »

Les abonnements sont tacitement reconduits.

Vente au numéro :

Education Musicale (seule) .... **F 4**

Education Musicale et Suppl. Iconographique. **F 6**

1° *Tout changement d'adresse doit être accompagné de la somme de 0,75.*

2° *Une enveloppe timbrée doit être jointe à toute correspondance impliquant réponse.*

3° *Les manuscrits ne sont pas rendus.*

4° *Les numéros voyagent aux risques et périls du destinataire.*

24e Année — N° 151 1er OCTOBRE 1968



Sommaire

L'exemple musical ornant notre page de couverture (extrait de la partition d'orchestre de La Péri, de Paul Dukas) est publié avec la très aimable autorisation de l'éditeur : Durand, Paris.

ÉDITORIAL

Beaucoup s'inquiètent : les secousses subies par l'Université ont-elles provoqué modifications des programmes de l'enseignement musical ?

Rien n'est encore fait pour l'instant. On le comprendra facilement, la complexité du problème ne saurait se contenter de solutions hâtives ni d'improvisations.

Par contre, l'actuel C.A.E.M. subit une première transformation dont on trouvera plus loin l'exposé.

En outre :

— la musique, enfin, trouve place au Concours Général,

— le Baccalauréat Options Arts s'étend ; il gagne à partir de la rentrée scolaire 1968-69, la plupart des Académies : une classe de Seconde par Académie. Notre prochain numéro donnera la liste de ces classes. Et dès que nous les connaîtrons nous indiquerons horaires et programmes.

Quant au Baccalauréat artistique Musical, sa réalisation apparaît à l'horizon.

L'espoir de voir enfin la musique considérée comme discipline majeure va-t-il prendre forme concrète ? Combien tous en seraient heureux, la jeunesse d'abord !

L'Académie des Beaux-Arts a honoré la musique en recevant en séance solennelle communication d'une expérience réalisée par Yves Hucher, à Pau. « L'E.M. » fidèle à une politique dont le but est de rassembler et de rendre compte de tous les efforts, officiels et privés, en faveur de la jeunesse, tient à présenter le texte intégral de la communication d'Y. Hucher. Puisse cela faire naître en de nombreux lieux semblables initiatives et réussites ?

★

Malgré les pressions que, comme tous, nous subissons du fait de l'augmentation du coût de la vie, nous tendons nos efforts pour le maintien de nos tarifs actuels d'abonnement.

Réussirons-nous ? Oui, si vous nous aidez.

Chaque année, nous dépensons, en pure perte, environ 700 000 anciens francs du fait d'abonnements non renouvelés à temps. Et ceci en lettres de rappel, contre remboursement, etc.

En nous évitant cette dépense, nous serons à l'abri.

De grâce, dès réception de votre dernier numéro d'abonnement, assurez le renouvellement de votre abonnement.

N'oubliez pas non plus de nous avertir à temps soit de modifications d'état-civil, soit d'adresses en joignant F 0,75 en timbres poste.

A. M.

LA MUSIQUE, LES HOMMES ET LES PEUPLES

UNE EXPÉRIENCE RÉALISÉE AU CENTRE UNIVERSITAIRE DE PAU

par Yves HUCHER

Professeur de Lettres au Lycée Voltaire, Paris
Chargé de Cours de musicologie au C. U. de Pau

COMMUNICATION DU 27 MARS 1968

Monsieur le Président,

Monsieur le Secrétaire Perpétuel,

Messieurs,

Eugène LABICHE commençait ainsi son discours de réception à l'Académie Française : « C'est la première fois, Messieurs, que je porte une épée, et jamais je n'ai eu aussi peur. » Devant votre Assemblée, et sans épée, j'ai tout aussi peur que l'auteur de **La Grammaire !** Pour atténuer ce trouble, j'ai certes le gage de votre bienveillance et d'amicales présences. J'ai aussi de trop beaux souvenirs pour n'en pas citer quelques-uns : celui d'Adolphe BOSCHOT, mon premier maître en critique musicale; et qui me fit l'amitié de me recevoir ; le souvenir du jour où j'appris que vous aviez bien voulu rehausser de votre précieux suffrage le modeste livre par lequel j'ai tenté de servir l'œuvre de l'un des vôtres, Florent SCHMITT ; souvenir de Louis AUBERT, avec qui j'ai travaillé et dont le fauteuil est hélas ! vacant ; souvenir d'une charmante réception de M. et Mme BONDEVILLE à la suite d'un bien beau concert... Vous voyez que la musique m'a vraiment accompagné jusqu'à vous, et c'est pourquoi, ce trouble, j'espère le vaincre surtout par la magique pensée de la double dette de reconnaissance dont je viens m'acquitter, et à l'égard de la musique source de réconfort pour les hommes, lien nécessaire des sociétés et des peuples, et à l'égard de ceux à qui je dois, au Centre Universitaire de Pau, tant d'heures chaleureuses, enrichissantes, heureuses pour tout dire.

Que si cet éloge de la musique paraît, sauf aux musiciens dont je salue avec émotion la présence parmi vous, un peu trop proche du dithyrambe et de cette « fureur du panégyrique » que Montesquieu ironisait en l'Académie avant que d'y être admis lui-même, je répondrai par avance, et ce sera déjà entrer dans mon sujet.

Aux graveurs, je dirai que j'ai appris par leur art que « nefer » en langue hiéroglyphique, signifie à la fois « cœur » et « sistre » et qu'ainsi les amoureux jours de Tell-el-Amarna n'ont pu qu'être embellis de musique par la trop jolie Nefertiti... Et cette médaille, je le déplore, manquait en l'exposition que vous savez !

Aux sculpteurs, je dirai que tant de détails, utiles dans quelques instants à ma démonstration, nous devons de les connaître aux œuvres de leurs devanciers ; elles ressurgissent du sol où elles étaient enfouies, d'Egypte, d'Orient ou de Grèce, mieux que les partitions à jamais détruites ou perdues.

Aux peintres, je dirai que le trouble où certain... plafond a plongé bien des musiciens, ne doit en rien jeter l'inutile dissonance dans nos « harmonieuses relations », et qu'après DELACROIX ou BRAQUE, il est bien vain d'épiloguer sur l'identité des vocables, du langage de leur art et du nôtre.

Aux architectes enfin, et aux personnalités qui, à des titres divers, complètent votre illustre compagnie, je dirai que pour un musicien, surtout s'il est amoureux, une soirée d'automne dans les ruines de Jumièges serait en tout état de cause un merveilleux souvenir, mais qu'il devient inoubliable et enchanteur si la contemplation de ce précieux joyau est soutenue, comme cela se fait heureusement au cours d'un trop discret « Son et Lumière » — de la musique de HAENDEL. Et, ce disant, je serai encore bien plus dans mon sujet en lançant d'abord un cri d'alarme : il est un personnage à Jumièges qui rêve de voir au plus tôt s'effondrer ces ruines émouvantes pour pouvoir tout raser et y construire... un garage !

Vous voyez bien, Messieurs, que les Muses sont solidaires et vraiment sœurs, que chacune a besoin du concours de tous. C'est pourquoi il est peut-être d'actualité, plus qu'il n'y paraît, en notre monde troublé, de dire ici quelques mots de la Musique, au cœur des Hommes et des Peuples, et de vous rapporter quelle expérience a été et continue d'être tentée au Centre Universitaire d'Eté de Pau.

⁂

Lorsque, voici cinq ans, M. le Professeur LOISEAU, Doyen Honoraire de la Faculté de Bordeaux, m'a demandé de participer aux activités du Centre qu'il avait fondé vingt ans plus tôt, j'étais loin de me douter de toutes les joies que présageait cette invitation. Lui-même, qui serait parmi nous aujourd'hui s'il ne « conférençait » pas quelque part en Espagne, m'écrivait voici quelques jours : « Je ne pensais pas, lorsque je suis venu vous demander de prendre place dans notre équipe, que cette démarche mènerait si haut. »

Sans doute, le Doyen LOISEAU, en angliciste éminent

qu'il est, se souvenait-il de Shakespeare qui fait dire à Roméo :

« Ainsi sonne, exquise, la musique à l'oreille attentive... »

En effet, jusque-là, les quelque douze cents étudiants étrangers de toutes nationalités, qui se pressent chaque année au Centre, en deux stages de trois semaines chacun, n'avaient-ils guère prêté une « oreille attentive » à la musique, qui, m'a-t-on dit, se ramenait à quelques séances fort irrégulières de chant folklorique. La littérature française contemporaine et l'étude de notre langue, aux cours du matin, la pensée française contemporaine et la peinture de notre temps, aux conférences de l'après-midi et du soir, l'étude du milieu et la découverte des beautés naturelles et architecturales locales lors des excursions, le cinéma lui-même, avaient leur place dans les activités du stage et passionnaient — ils passionnent toujours d'ailleurs — ces étrangers, professeurs de français dans leur pays ou aspirant à le devenir ; pour la musique, au contraire, tout se passait comme si on avait trop lu TOLSTOI —, souvenez-vous :

« ... Elle est épouvantable, cette sonate !... Toute la « musique d'ailleurs est épouvantable ! »

Je ne puis croire cependant que M. le Doyen LOISEAU se fût fait l'adepte d'Epicure et pensât avec lui que la musique **« est inutile, qu'elle porte à la mollesse, étant amie du vin et insoucieuse d'argent. »** Pouvait-il croire que Cicéron, adversaire de Curion, s'était trouvé quelque jour sous l'influence d'un chant magique de la partie adverse, ce qui lui fit oublier sa plaidoirie ? Avait-il lu un soir d'insomnie, ce pamphlet, **« Contre la musique »**, d'un certain Sextus Empiricus ? Cela est tout aussi invraisemblable ! Tout au plus avait-il pu y trouver une définition en trois points, de la musique :

« science qui traite des mélodies, sons, rythmopées « et autres choses semblables ; pratique instrumen- « tales ; productions heureuses d'un autre genre, « œuvres harmonieuses inspirées par les Muses. »

De cette définition, on n'avait retenu que le dernier point qui s'appliquait en toutes choses, aux réalisations d'un Centre Universitaire de plus en plus florissant ; mais, de musique, point ou presque...

Fallait-il encore penser que Victor de Laprade, disciple de Sextus Empiricus, avait retenu l'attention de notre cher Doyen ? Nous en doutons si nous ouvrons l'ouvrage de ce poète académique, **Contre la Musique** —, vous voyez bien que tout le monde n'est pas pour ! —, et si nous y lisons :

« Les arts dégradent les âmes dès qu'ils cessent de « les embellir : cela est vrai particulièrement de la « musique » ;

et de donner pour arguments, que la musique incite à l'ivresse ; que l'absence de vraie liberté dont elle est responsable, la prédispose à plaire essentiellement à deux sortes d'êtres : les femmes et les géomètres ; que l'on ne saurait se représenter un homme d'Etat... « au bout d'une flûte », — proposition infirmée par l'Histoire ! — ; qu'en un mot, la musique est **« un dissolvant et l'art de prédilection des peuples asservis »**, ce qui nous ramène, comme chacun devine, aux géomètres... et aux femmes !

Non ! Ces absurdités, non plus que l'exclamation de Fontenelle :

« Sonate, que me veux-tu ?... »

ne pouvaient avoir aucun effet sur l'esprit de l'homme éminent dont je parle ; M. LOISEAU, il me l'a prouvé, sait trop bien écouter la musique et en être ému, pour ne pas honnir cette hostilité de certains faux poètes à l'égard de la musique, de ces gens qui n'admettront jamais qu'on puisse faire du bruit sans eux !

Non ! Je ne trouverai jamais d'explication plausible à la quasi-absence de la musique au Centre Universitaire de Pau, et les historiens des temps futurs y perdront leurs recherches et leur patience. Peut-être était-ce tout simplement, Messieurs, pour me donner l'occasion de vous signaler au passage que notre art a trouvé ses détracteurs, rares et de peu de renom sans doute, mais authentiques et acerbes, je vous en réponds...

***

Or, un jour, Monsieur le Doyen LOISEAU entendit, je pense, l'appel de Molière, — qui sait si bien dire plaisamment des choses fort sérieuses :

« Sans la musique, un état ne peut subsister... Et si « tous les hommes apprenaient la musique, ne serait- « ce pas le moyen de s'accorder ensemble et de voir « dans le monde la paix universelle... »
« Rien ne manque à sa gloire; il manquait à la nôtre !»

Ce vers, gravé sur le buste que vous savez, est vrai de Molière pour l'Académie ; il est vrai de la Musique pour le Centre Universitaire de Pau ; il fallait donc qu'elle y entrât !

Et c'est ainsi qu'en 1964, Monsieur le Doyen prit son bâton de pélerin et, ayant bien voulu ne pas trouver de « spécialistes » à Bordeaux ni à Toulouse, où pourtant ils abondent, monta jusqu'à Paris et fit appel, pour le premier stage de l'été suivant, à un autre angliciste, musicien éminent puisqu'il dirige un orchestre universitaire de renom, Jacques MICHON, et pour le second, à moi-même. L'année suivante, Jacques MICHON, dût, en raison de ses travaux personnels, céder sa place à Jean MAILLARD, musicien d'âme et musicologue érudit, professeur d'Education Musicale à Fontainebleau — où il est, hélas ! retenu aujourd'hui par ses cours — ; c'est grâce à Jacques MICHON et à Jean MAILLARD que je me sens tout à fait à l'aise pour vous dire ce que nous avons fait. Ils pourraient, en effet, mieux que moi vous exposer l'un et l'autre ce que fut notre action au cours de ces quatre saisons ; j'ai à cœur de vous dire aussi bien qu'eux dans quel esprit nous avons œuvré à tour de rôle, nous entendant pour harmoniser nos programmes — c'est bien le moins ! — et comment nous nous sommes réjouis ensemble de l'intérêt avec lequel nos étudiants sont venus découvrir les trésors de notre musi-

que contemporaine, comme ils s'initient auprès de nos collègues, à la découverte de la littérature, de la pensée philosophique et de l'art français de notre temps.

Mais avant de vous dire ce que fut cette action, je voudrais, Messieurs, vous demander de songer un instant au rôle que la musique a joué, depuis les temps les plus reculés, dans l'âme des hommes, dans les croyances, les coutumes et la vie des peuples.

***

Dans la dédicace de son **Traité de l'Harmonie Universelle,** publié en 1636, Marin MERSENNE écrivait :

« Vous savez l'état que tous les grands personnages « ont fait de la musique, depuis qu'il a plu à Dieu « de l'enseigner aux hommes jusqu'à présent ; et que « PLATON, lequel pour son excellente philosophie « y a mérité le surnom de divin, s'en est toujours « servi pour exprimer ses pensées, car les démons « se sont rendus ennemis de l'Harmonie ; voyez donc « ces livres harmoniques en attendant que vous jouis- « siez des contentements de l'Harmonie du Ciel... »

Vous voyez bien, Messieurs, qu'à défaut de ce « ciel », il était urgent que **« sous le beau ciel de Pau »,** nos étudiants pussent jouir de notre musique française, car au Centre Universitaire, il n'est point de démons, donc point d'ennemis de la musique !

C'est ce dont nous convenions aisément en évoquant, avec les musiciens du groupe japonais, Krichna GOVINDA, l'Orphée japonais, mais aussi et surtout la belle légende que vous savez et qui, à elle seule, résume tout mon propos.

Un jour, la déesse du Soleil AMATERASU, outragée, alla se cacher dans une caverne. Voilà le monde privé de lumière ! Les huit millions de dieux et de déesses qui composent alors l'Olympe d'Extrême-Orient viennent supplier AMATERASU de reparaître dans son royaume. En vain. Alors un dieu plus avisé que les autres, imagine un subterfuge : il prend six grands arcs, les attache ferment, les fixe sur le sol et se met à faire vibrer doucement leurs cordes. Puis il fait avancer au seuil de la caverne la blonde AMENO-UZUME. Tandis que les cordes des arcs commencent à se faire entendre, AMENO-UZUME marque la mesure ; puis le rythme s'intensifie ; elle plie son corps souple ; elle danse. Enfin, elle chante... Curieuse, attirée, charmée, la déesse du Soleil, AMATERASU, sort de sa caverne et, avec elle, la lumière est rendue au monde... Moralité : les dieux, servis par cet exemple, apprendront la musique, le chant et la danse, pour pouvoir, le cas échéant, se tirer eux-mêmes d'embarras !...

Faut-il encore, songeant aux Hindous, rappeler que SARAWASTI, épouse de BRAHMA, est la déesse de l'éloquence et de la musique — puisse-t-elle m'assister plus efficacement ! — et que GENESA, déesse de la sagesse, a pour attribut une tamboura, sorte de luth au col allongé ?

Tournons-nous vers la Chine. Olivier MESSIAEN, que vous recevrez prochainement parmi vous, m'en voudrait, lui qui surprit si bien le chant des oiseaux pour en faire ses thèmes de dilection, de ne pas vous rappeler que FOUNG-HOANG, l'oiseau merveilleux, est l'inventeur de la gamme. Et qui ne sait que CONFUCIUS dans l'extase, entendait une sublime musique et pouvait alors, durant trois mois, se passer de toute nourriture. Il avait appris à jouer de la flûte et ne s'était pas lassé de pénétrer tous les secrets du jeu de cet instrument.

Mais comment pourrais-je ne pas puiser ici dans le trésor des trésors, je veux dire le **Mémorial des Rites ?** Or voici ce qu'on y peut lire :

« La vertu est le principe de l'âme humaine ; mais « musique est la fleur de la vertu... Celui qui s'en « est pénétré au point de régler son cœur, son cœur « renaît à la justice, à la droiture, à l'affection, à la « sincérité. Ayant acquis la justice, la droiture, l'affec- « tion, la sincérité, il est joyeux ; la joie, c'est le « calme ; le calme, c'est la durée ; la durée, c'est « le ciel ; le ciel, c'est la divinité. »

Lira-t-on autre chose dans la **Bible,** où il est dit :

« Tu arrvieras à Guibea-Ehoïm... En entrant dans la « ville, tu rencontreras une troupe de prophètes des- « cendant du haut-lieu, précédés du luth, du tambou- « rin, de la flûte et de la harpe, et prophétisant eux- « mêmes. L'esprit de l'Eternel te saisira, tu prophéti- « seras avec eux et tu seras changé en un autre « homme... »

Et LUTHER dira-t-il autre chose en son **Ode à Madame la Musique :**

« la meilleure saison de l'an, c'est la mienne
« Lorsque je chante le peuple des oiseaux
« Qui emplissent ciel et terre
« Et qui résonnent de tant de beaux chants... »

Et cette sagesse de la Haute-Antiquité, prolongée par-delà les siècles, elle se retrouve dans les traditions européennes. C'est ainsi qu'avec nos étudiants nordiques, nous pouvions évoquer la belle figure de la mythologie finnoise, de VAINAMOINEN, qui construisit le kantile national, cette harpe à cinq cordes avec des arêtes de brochet pour la charpente, des dents de brochet pour les chevilles, du crin de queue de cheval fougueux pour les cordes. Mais la harpe tomba dans la mer. Alors VAINAMOINEN fit une seconde harpe : la charpente était en bois de bambou, les chevilles en branches de chêne, et les cheveux soyeux d'une jeune fille servirent pour les cordes. Nouvel Orphée, VAINAMOINEN le divin prend alors sa harpe, et voici que le ruisseau retien son cours et que l'écho moqueur se rapproche pour mieux entendre ; femmes, vieillards, enfants sanglotent d'émotion voluptueuse. Et VAINAMOINEN pleure à son tour, et les larmes qui coulèrent de sa barbe dans l'eau du ruisseau devinrent les plus belles perles qui sont au fond des mers...

Tant il est vrai que COMBARIEU avait raison, qui commençait son cours **d'Histoire générale de la Musique** par cette déclaration :

« Ne cherchons pas d'où la musique est sortie, mais

« quelle a été la première fonction sociale de la « musique. »

Et la réponse s'impose : elle a été l'élément principal des cérémonies magiques primitives. La forme première de la musique vocale, qui précède l'instrumentale, est donc l'incantation. Là encore, le **Mémorial des Rites** nous est un sûr appui :

« Tout air prend sa source dans le cœur des hommes. « La musique est intimement liée avec les rapports « essentiels des êtres. Aussi connaître les sons, mais « ne pas savoir les airs, c'est le propre des oiseaux « et des bêtes brutes ; savoir les airs, mais non la « musique c'est le propre du vulgaire ; au sage seul, « il est réservé de comprendre la musique. C'est « pourquoi on étudie les sons pour savoir les airs ; « on étudie les airs pour savoir la musique ; on « étudie la musique pour savoir GOUVERNER. »

⁂

Savoir Gouverner ! Monsieur LOISEAU prouva durant vingt ans de direction du stage qu'il avait fondé, combien il en avait le secret ; et voilà pourquoi il voulut donner à son Centre ce qui lui manquait encore : la musique.

Gouverner ! Son disciple, adjoint et depuis deux ans son successeur comme Directeur du Centre, Monsieur MESNARD, Professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux, a prouvé qu'il en avait, lui aussi, le secret, et il eut une façon bien charmante de m'en aviser : ce fut en me dédicaçant un article où le brillant auteur d'une des plus remarquables thèses qui soient, montre les liens étroits de PASCAL et de la musique :

« Il est permis d'assurer, écrit M. MESNARD, **que, « dans le milieu où s'est développé PASCAL enfant, « la musique était aimée et cultivée avec une ferveur « exceptionnelle. Cette constatation... touche à l'inter- « prétation même de l'œuvre de PASCAL, puisque « Le Traité des sons », d'une part, et notamment les « deux pièces intitulées « Paroles pour un air », ne « peuvent être bien compris qu'une fois replacés « dans cette atmosphère toute imprégnée de musi- « que... »**

M. MESNARD — je ne puis vous en dire plus, en sa présence, puisqu'il a fait tout exprès le voyage de Bordeaux à Paris, pour vous remercier, Messieurs, de l'honneur que vous faites à notre Centre Universitaire de Pau, et pour me soutenir de son amicale et rayonnante présence. — M. MESNARD ne pouvait donc que protéger la musique, comme le firent également ses adjoints, MM. LAGARDE et TUCOO-CHALA. Mais oublierai-je en cet instant, l'Administrateur Général, M. DUDOUIT — ... —

M. DUDOUIT a son bureau près de l'amphithéâtre où ont lieu des conférences et en particulier les activités musicales. Combien de fois ne m'a-t-il pas dit le réconfort moral et spirituel qu'il avait puisé à entendre ce qu'entendaient nos étudiants ! Et je crois que jamais nous n'oublierons, ni l'un ni l'autre, le 15 août dernier, qu'il passa tout entier à travailler tandis que, seul dans « l'amphi », mais un profond tourment au cœur, je mettais la dernière main aux enregistrements de mes prochaines auditions : tant il est vrai, Messieurs, que la musique à de certaines heures, est bien nécessaire à l'homme, indispensable à l'apaisement de certains tourments de l'âme.

Eh bien ! Voici qu'il est temps, Messieurs, de traverser trop hâtivement cette bonne et belle ville de Pau, aujourd'hui représentée ici par son Maire, M. SALLENAVE, que je remercie très chaleureusement de sa présence. Il est temps de pénétrer dans cet « amphi » de la Villa Formose, haut lieu de nos activités musicales.

C'est un lundi ou un jeudi après-midi, entre le 15 juillet et le 26 août. Trois heures. Déjà des étudiants s'acheminent vers la villa, en dépit du brûlant soleil et sans écouter, comme certains de leurs camarades, moins musiciens donc moins sages, les voix des sirènes qui voudraient les entraîner vers la piscine, voire le Gave majestueux et ami, voire en haute montagne où il ferait si bon... Eh bien, oui ! Délaissant quelques-uns de leurs camarades, déjà épuisés par leurs cours du matin — ou désireux, qui sait ? de préparer ceux du lendemain — nos étudiants « montent à Formose » et plus heureux que ceux qui y viennent pour leurs cours de phonétique, ils se groupent dans notre Amphi pour l'heure de chant choral. Je vous ai dit que nos étudiants, dont la plupart d'ailleurs ont déjà dépassé l'âge qu'évoque ce titre, sont professeurs de français dans leur pays. Or, durant cette heure, maîtrisant leur accent et leur désir de farniente, ils viennent apprendre des canons, des chants folkloriques, des chœurs populaires ; ils les notent ou nous en demandent les références et, depuis que l'an dernier, deux bonnes fées m'ont suggéré cette riche et gracieuse idée, c'est par des rondes sur la pelouse voisine que se termine cette heure qui enrichit ces étudiants-professeurs, de la connaissance de notre foklore et de notre patrimoine vocal que, de retour dans leur pays, ils feront connaître à leurs propres élèves. Et il nous est permis de songer qu'à cette même heure, de jeunes norvégiens et de jeunes japonais, des élèves italiens et canadiens, espagnols et turcs, allemands, suédois ou brésiliens, chantent **Sur l'Pont du Nord** ou **Cadet Roussel, Là-haut sur la montagne** ou **C'est le mai...**

Une heure plus tard, les mêmes jours, a lieu l'audition de disques, brièvement commentée. Permettez-moi une énumération qui n'aura rien, je crois, de fastidieux et sera plus éloquente que bien des paroles. Au cours des saisons passées, Jacques MICHON et Jean MAILLARD ont commenté et présenté : MILHAUD et POULENC, RIVIER et DUTILLEUX, MESSIAEN et JOLIVET, BOULEZ et la musique sérielle, SCHAEFFER et les musiciens expérimentaux ; **l'Heure espagnole** de RAVEL et **La Danse des Morts** d'HONEGGER ; ils ont parlé de Raymond LOUCHEUR, musicien français, de Jacques CHAILLEY, compositeur et universitaire, et d'APOLLINAIRE et POULENC dans leur collaboration pour **Les Mamelles de Tirésias.** La présentation d'un jeune musicien français Jacques CASTEREDE a été rapprochée d'un hommage à Gabriel PIERNE.

(A suivre)

CINQ MÉTABOLES DE DUTILLEUX

par O. CORBIOT

Professeur d'Education Musicale au Lycée Henri IV

JAN MATEJCECK dans le « Monde de la Musique » écrit, au sujet de cette œuvre du compositeur du « Loup » :

« Dans le domaine de la musique instrumentale pure, nous eûmes quelques très intéressantes créations : « Les Métaboles » de Dutilleux ». C'était à Prague, tout récemment.

Musique pure, où l'auteur ne cède jamais aux sollicitations du pittoresque et de l'anecdote. A l'origine, une suite de sept pièces avait été envisagée. Ces sept suites furent réduites à cinq :

I - INCANTATOIRE, visant donc à traduire musicalement une invocation magique.

II - LINEAIRE, en ligne droite.

III - OBSESSIONNEL, qui tourmente par sa présence continuelle.

IV - TORPIDE, qui provoque l'engourdissement.

V - FLAMBOYANT, brillant comme la flamme.

Dernière née des œuvres du compositeur français, cette série de « métaboles » a été commencée vers 1963 à l'intention de Georges Szell, chef de l'orchestre de Cleveland, et terminée à la fin de 1964. Il s'agissait d'une des dix commandes que Szell avait, avec l'accord de « The Musical Arts Association » faite, à l'occasion du 40e anniversaire du Cleveland Orchestra.

Avant la première audition qui eut lieu le 14 janvier 1965, l'auteur avait pu assister aux quatre dernières répétitions et s'était déclaré extrêmement intéressé par la façon de travailler du chef d'orchestre qui demandait aux instrumentistes un extraordinaire brio orchestral.

La première audition à Paris, le 31 mai 1965, permit de se rendre compte, une fois de plus, de « la richesse intérieure » et du « pouvoir émotionnel » des Métaboles.

Ces métaboles furent reprises fréquemment depuis leur création par Charles Münch, Roberto Benzi, Charles Brück. Après Boston, New Haven, Washington et New York, l'ouvrage fut apprécié jusqu'en Russie, à Leningrad.

Le titre est un terme emprunté à la rhétorique : « Il s'agit ici de présenter une ou plusieurs idées dans un ordre et sous des aspects différents, jusqu'à leur faire subir, par étapes successives, un véritable changement de nature. Par analogie, ainsi en est-il du monde des insectes et de leurs prodigieuses métaboles. » (4 . D)

On retrouve ici des préoccupations semblables à celles qui commandaient la 2e symphonie dont la sensualité harmonique est propre à la musique française depuis un siècle, qui n'a fait défaut ni chez Debussy, ni chez Ravel. Cette école dont le Conservatoire de Paris a vanté les mérites, a bénéficié par la suite d'une évolution par le fait d'une plus grande connaissance de musiques nouvelles d'un Jolivet ou d'un Georges Migot, et cette évolution doit être étudiée en fonction des œuvres de Schönberg et d'Alban Berg assez peu joués en France jusqu'au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Leibowitz et un des derniers élèves de Schönberg, Max Deutsch, font connaître des pièces qui cherchent à s'évader des formes traditionnelles, un peu comme Debussy avait écrit, avec « La Mer », une sorte de symphonie en trois mouvements. Strawinsky travaille à des ensembles qui ne sont pas de véritables « symphonies ». Une œuvre de Brückner dure une heure un quart ; Sibelius y consacrera quarante minutes et dans un esprit symphonique tellement loin de ceux de Haydn et de Mozart que l'on se demande si l'on a à faire à la même forme, au même support.

Dans les « Métaboles », on peut parler d'une imbrication des différentes parties les unes dans les autres, ce qui était le cas de sa symphonie « Le Double » (1960) dont le plan était conçu d'une manière assez libre. Mais ici, il paraît y avoir un retour vers des formes dont la coupe s'apparente au « Rondo » élargi, au « lied », à la « passacaille », au « Scherzo ».

La quatrième pièce « Torpide » est, par exemple, établie autour d'un accord unique formé de six sons et présenté dans un ordre et des registres musicaux instrumentaux différents comme autant de « synonymes musicaux ».

Comme Xénakis, H. Dutilleux utilise les instruments traditionnels de l'orchestre qui, groupés par famille, viennent tour à tour se mettre en vedette dans chacune des parties des « Métaboles ». D'abord les bois, puis les cordes, avec des divisions ; les cuivres s'imposeront dans la pièce « Obsessionnel ». La percussion verra son emploi assuré dans la pièce « Torpide ». Enfin, dans la cinquième partie, les groupes d'instruments se fondront les uns aux autres.

Ces « Métaboles » montrent un souci du dépouillement, de l'économie et aussi d'une véritable métamorphose, c'est le cas où jamais de l'affirmer, du style de l'auteur qui recherche, au détour du chemin, de nouveaux aspects dans un art, ô combien mouvant. Un peu comme le promeneur verra sous des angles toujours nouveaux le paysage se transformer devant lui. Ce côté Promeneur Solitaire, ce côté « Grand Meaulnes » appellerait une étiquette d'indépendance. Mais l'auteur pense plus au côté péjoratif et au côté facile de cette appellation.

En fait, H. Dutilleux suit de très près ce qui se fait

dans le domaine expérimental et il n'y a pas indépendance à proprement parler, parce que les cloisons étanches n'existent pas véritablement entre les musiciens et entre les écoles. Par exemple, on peut affirmer que les Polonais contemporains ont été sensibilisés par la musique de Xénakis. Les Tchécoslovaques peuvent être très intéressés par ce que font les Polonais. Prague et Varsovie sont si près l'une de l'autre !...

L'auteur des « Métaboles » qui a aujourd'hui 52 ans, n'a pu rester indifférent à une œuvre de Boulez (43 ans) comme « Le Marteau sans Maître ». L'essentiel est qu'un artiste reste fidèle à sa propre conception de son art et s'il est important d'écouter avec intérêt les recherches des autres. « Le très petit nombre de choses que l'on a à dire très fort et qui sont toujours les mêmes » doit transparaître, tel qu'un filigrane dans ces œuvres d'art que ce soit celles d'un peintre comme Bazaine ou d'un poète comme Eluard. La famille de Henri Dutilleux est de celles dont on peut dire que l'art y a toujours compté. Son arrière grand-père Constant était peintre et avait été très lié avec Corot et Delacroix, dont l'auteur du « Double » aime relire les pages du Journal. Corot allait faire de longs séjours à Douai où Dutilleux a passé son enfance.

Son grand-père Koszul (ski) (1) était directeur du Conservatoire de Roubaix et l'on sait qu'Albert Roussel (1869-1937) avait été encouragé par lui. Aujourd'hui, H. Dutilleux peut se réjouir d'avoir, presque sans heurts, suivi la courbe d'une évolution qui prend ses racines dans la tradition la plus rigoureuse, sans pour autant s'éloigner des préoccupations de notre monde promis à un perpétuel métabolisme, et ceci d'une manière de plus en plus étonnante.

Non seulement transformation du monde, mais de l'être où le moi reste immuable. Or, c'est le moi que recherchent le musicien, le sculpteur, le peintre, le graveur, en eux-mêmes, comme des explorateurs font le tour du monde pour une meilleure connaissance de notre univers qui, vu de loin, ne paraît pas bouger. « Dans les profondeurs de ce moi s'opère, selon Bergson, un bouillonnement et par là même, une tension croissante de sentiments et d'idées, non point inconscients sans doute, mais auxquels nous ne voulions pas prendre garde ». Ces rêves, ces souvenirs sont justement à la base des Métaboles d'H. Dutilleux, qui a voulu peut-être traduire musicalement quelques impressions personnelles : la chaleur, l'odeur du jasmin du Midi de la France où le musicien se trouvait alors. Ce parfum sera associé à des souvenirs, à une sensation, à un sentiment de nostalgie. Il y aura de ce fait une ressemblance entre l'œuvre et l'artiste. Ressemblance « indéfinissable ». Il y a aussi métabolisme jusque dans ces rêves qui découlent de la vie quotidienne où se succèdent mille impressions. Simplicité et phénomènes compliqués s'y mêlent.

Cette ligne du second mouvement est celle du temps qui passe. Cette « trajectoire unique » est le point de départ comme l'incantation d'un certain nombre de phénomènes vitaux où l'on observe ces échanges physiques ou chimiques. Bergson dit « que les formes animées qui parurent d'abord furent d'une simplicité extrême ». On remarquera ensuite une alternance de mouvements lents ou rapides, à l'image de la vie mais si la torpeur est le propre du végétal, la mobilité est le propre de l'animal. « Torpeur végétative » puis « instinct et intelligence, voilà donc les éléments qui coïncidaient dans l'impulsion vitale commune aux plantes et aux animaux et qui, au cours d'un développement où ils se manifestèrent dans les formes les plus imprévues, se dissocièrent par le seul fait de leur croissance » (L'Evolution Créatrice - Chapitre II).

(à suivre)

(1) Son véritable nom, d'origine polonaise est Koszul.

NOTRE SUPPLÉMENT ICONOGRAPHIQUE (1)

Le Christ entouré des 24 Vieillards de l'Apocalypse (XIIIe s.) (2)

Durant le Moyen Age, l'Apocalypse de Saint-Jean a maintes fois inspiré les artistes, et particulièrement la seconde vision symbolique de l'évangéliste, dont la reproduction ci-jointe, extraite du manuscrit de l'Apocalypse dit de Cambrai, est un exemple :

« Et voici qu'un trône était dressé dans le ciel, et sur ce trône, quelqu'un était assis. Celui qui était assis avait un aspect semblable à la pierre de jaspe et de sardoine ; et le trône était entouré d'un arc-en-ciel d'une apparence semblable à l'émeraude. Autour du trône, il y avait vingt-quatre sièges, et sur ces sièges vingt-quatre vieillards assis, revêtus de vêtements blancs, avec des Couronnes d'or sur la tête. Du trône sortaient des éclairs, des voix et des tonnerres, et sept lampes ardentes brûlent devant le trône : ce sont les sept esprits de Dieu. En face du trône, il y a comme une mer de verre semblable à du cristal, et tout autour quatre animaux : le premier ressemble à un lion, le second à un jeune taureau, le troisième a la face d'un homme, et le quatrième ressemble à un aigle qui vole. »

Ces quatre animaux représentent idéalement les êtres animés.

Quant aux vingt-quatre vieillards symétriquement disposés par six (deux groupes de trois), ils sont les chefs de l'Eglise triomphante, et leur nombre correspond à celui des patriarches et des apôtres réunis. La plupart sont nantis de l'un ou l'autre de leurs attributs : le vase ou l'instrument. De gauche à droite et de haut en bas, on distingue : orgue portatif, psaltérion, harpe, rebec, olifant, vielle et trompe.

Paule DRUILHE.

(1) *Réservé aux abonnés à l'édition couplée « L'Education Musicale - Supplément iconographique ». Ce supplément paraît 5 fois par an : octobre, décembre, février, avril, juillet.*

(2) *Archives Photographiques, BAP* 1412.

FÉDÉRATION NATIONALE DES ASSOCIATIONS DE PARENTS D'ÉLÈVES DES CONSERVATOIRES ET ÉCOLES DE MUSIQUE DE FRANCE

Nous reproduisons ci-dessous le texte de la motion prise le 28 avril 1968 par le Congrès Fédéral annuel de Saint-Omer.

La Fédération des Associations de Parents d'élèves des Conservatoires et Ecoles de Musique de France, représentant les 35 000 élèves de ces établissements d'enseignement artistique, réunie en congrès à St-Omer les 26, 27 et 28 avril 1968,

rendant hommage unanimement aux efforts et travaux continus et émérités du Ministre des Affaires Culturelles et notamment des Directions de la Musique et des Enseignements Artistiques pour redonner à ces disciplines leur rayonnement dans la nation, leur place dans la culture,

se félicitant que quelques-uns des problèmes ci-dessous rappelés soient contenus, en tout ou partie, dans le rapport de 1963-64 de la Commission Nationale pour l'étude des problèmes de la Musique que la Fédération des Parents d'élèves des Conservatoires considère comme la « CHARTE » de la rénovation de la Musique en France,

après avoir débattu des différents problèmes qui depuis de nombreuses années justifient son action, notamment :

— La création d'un baccalauréat artistique,

— L'extension du tiers temps pédagogique à un plus grand nombre d'établissements,

— La règlementation de l'enseignement de la Danse,

— La création d'un concours général annuel entre les lauréats des conservatoires et écoles de Musique,

— L'admission de la Fédération dans les Commissions ministérielles qui traitent de l'enseignement musical,

— La création de certificats d'aptitude à l'enseignement du solfège dans les établissements scolaires du premier degré pour les lauréats des Conservatoires et Ecoles de Musique de Province, et dans les établissements du Second degré pour les lauréats du Conservatoire Supérieur de Paris, sous réserve, pour les uns et les autres, d'une formation pédagogique appropriée,

— L'absence de débouchés pour la plupart des élèves lauréats des Conservatoires, danse y compris,

DEPLORE que la modicité affligeante des crédits mis à la disposition de la Direction de la Musique, malgré une augmentation remarquée, ne permette pas de réaliser les recommandations de la Charte de la Musique avant de trop nombreuses années,

PRIE respectueusement, mais avec insistance, Monsieur le Ministre des Affaires Culturelles, de demander avec force, devant le Parlement lors de la discussion du prochain budget de son Département, une attribution de crédits aux deux directions, de la Musique et des Enseignements Artistiques, en rapport réel avec l'immensité des tâches magnifiques et urgentes qui les sollicitent.

Le Bureau Fédéral,
Le Président, Robert QUOY.

Par ailleurs, le Bureau Fédéral, réuni à Avignon le 11 juin a décidé de demander d'urgence audience à Monsieur Landowski, Directeur de la Musique au Ministère des Affaires Culturelles, tant pour insister auprès de lui sur la motion votée au Congrès de St-Omer — qui d'ailleurs lui fut adressée dès le 13 mai 1968 — que pour développer et soutenir certaines des propositions des élèves du Conservatoire de Paris, dans ce qu'elles ont de commun avec nos préoccupations de « Parents d'élèves ».

Cette audience a été accordée le 24 juin par Monsieur Marcel Landowski. Voici le compte rendu de cet important entretien :

— Monsieur Landowski, bien qu'ayant reçu personnellement dès le 15 mai notre motion de St-Omer, après l'avoir relue avec nous, nous recommande de l'adresser directement à Monsieur le Ministre Malraux.

— Option Arts au baccalauréat : le programme en est désormais défini en collaboration avec l'Education Nationale. Cette option pourra être choisie dans 25 lycées à la rentrée 68-69.

— Baccalauréat artistique Musical : il sera mis en place à la rentrée 69-70 dans les villes à Conservatoires Régionaux ; il sera l'aboutissement naturel des classes à tiers temps pédagogiques, qui doivent aborder le deuxième cycle en 69-70. Il y aura en principe 25 Conservatoires Régionaux. Sept seront en fonction dès 68-69.

— Présence de la Fédération dans les Commissions ministérielles ou Inter-Ministérielles relatives à l'enseignement musical.

Une commission pédagogique est en cours de formation sous le couvert du Ministère. Elle comprendrait nous assure Monsieur Landowski, des Directeurs de Conservatoire, des Professeurs, des Parents d'élèves et des Etudiants représentatifs. Nous devons tenir à cette formation **quadripartite** (Voir « Le Monde » 30-6-68, p. 6).

La Délégation insiste très fermement sur deux points :

— Les débouchés pour les lauréats de tous les Conservatoires (danse y compris) en raison des besoins prévus, que le Directeur nous chiffre à :

— 4 500 postes pour le primaire,

— 3 500 dans le secondaire.

Une commission permanente et toujours à jour devrait siéger. L'organisation d'un accueil pour les élèves de province appelés à venir concourir à Paris ou à y demeurer après les concours.

Des promesses avaient été faites, après enquête et motion déposée par la Fédération dès 1964, qui n'ont reçu à ce jour aucune suite. Nous suggérons, dans l'attente de l'exécution du Foyer attendu, la réquisition d'un ou deux hôtels proches du Conservatoire, Mention en est prise.

AU SUJET DU CONSERVATOIRE DE PARIS

Un grand nombre de nos adhérents des Associations de Province ayant des jeunes gens au Conservatoire de PARIS, nous nous devons d'évoquer avec le Directeur les problèmes soulevés par le Comité Autonome de cet établissement : co-gestion paritaire, crédits alloués, place de la Musique dans la Nation (problèmes d'ailleurs confondus avec les nôtres). Nous avons le plaisir d'apprendre que le Directeur souhaite donner satisfaction aux motions de ce Comité, sous réserve d'obtenir les crédits nécessaires.
Nous quittons Monsieur Landowski après un entretien d'une bonne heure auquel participa Monsieur Charpentier, Inspecteur.

Nous décidons de faire part des résultats de cet entretien aux étudiants du Comité du Conservatoire de Paris comme à tous nos membres de Province.

Le Bureau Fédéral,
Le Président, Robert QUOY.

Ayant assisté à une partie des séances de travail de ce Congrès, qu'il me soit permis d'en faire une relation personnelle à la suite des comptes-rendus officiels reproduits ci-dessus :

Ce sera en premier lieu pour féliciter Monsieur André Lodeon, Directeur du Conservatoire de Saint-Omer ainsi que la Municipalité, non seulement pour la parfaite organisation matérielle de ces journées et l'excellente tenue du Concert offert aux participants, mais surtout pour l'ambiance empreinte tout à la fois de sérénité, de chaleur et de confiance que l'un et l'autre ont su créer.

Un beau concert, disions-nous, qui nous a permis d'applaudir, sous la direction d'André Lodéon, le flûtiste, Michel Plokine, Ancien élève de l'Ecole, soliste à l'Opéra Comique.

L'Association des Directeurs était représentée par son Président, M. Henri Vachey, Directeur du Conservatoire de Douai, M. Eugène Bozza, Directeur du Conservatoire de Valenciennes, et moi-même.

En ce qui concerne les débats eux-mêmes, ce qui nous a le plus frappé est sans conteste l'unanimité qui s'est faite parmi les divers rapporteurs pour se féliciter des expériences entreprises :

— d'horaires aménagés,

— de « méthodes actives ».

On sait en effet que les Conservatoires Régionaux possèdent des classes dites de tiers-temps pédagogique, dans lesquelles les spécialistes de l'Education Nationale dispensent un enseignement général dans les locaux et pour les élèves de ces établissements. Bien que cela semble paradoxal, il est admis sans discussion que les conditions de travail ainsi réalisées favorisent, avec une diminution du nombre d'heures d'enseignement, une hausse très nette des niveaux. Celle-ci s'explique non seulement par la modicité des effectifs, mais par l'ambiance nouvelle dans laquelle travaillent les élèves.

Quant aux « méthodes actives » il ne s'agit plus à vrai dire d'expériences puisque de telles classes fonctionnent maintenant depuis plusieurs années. Elles ne sont du reste plus le privilège des Conservatoires Régionaux car le nombre de Conservatoires où elles sont appliquées augmente sensiblement chaque année.

Nous avons écouté avec un très grand intérêt l'exposé de Mme Guérin sur le travail réalisé dans ces classes au Conservatoire du Mans, et M. Vachey, tout en donnant à l'assistance un précieux complément technique d'informations, nous a fait part du succès remporté à Douai par ces méthodes.

Dernier point débattu en ma présence (parmi les plus importants) celui de la Musique au Baccalauréat. La discussion a permis de faire la lumière sur une confusion trop répandue ; il faut en effet établir la distinction entre :

A) l'option facultative de musique que nous connaissons dans la formule actuelle du baccalauréat,

B) le « Bac Option Art » dans lequel une discipline artistique au choix peut remplacer une langue en s'insérant dans les classifications actuelles,

C) le « Bac Artistique » qui lui est une nouvelle section équivalente des Baccalauréats spécialisés tels que Bac Juridique et Economique.

Si je n'ai pas personnellement à ce jour de détails précis à communiquer concernant la mise en place du « Bac Artistique » je puis cependant me réjouir des récentes décisions qui font entrer maintenant le « Bac Option Art » dans la réalité.

Car, étant l'un des premiers à déplorer que les termes d'« Etude », de « projet », voire de « promesses » et d'« engagements » reviennent hélas trop souvent sous la plume des rapporteurs, je me dois de marquer avec force le moment où l'un de ces projets entre dans la phase du concret.

Jacques VEYRIER,
Directeur du Conservatoire de Boulogne-sur-Mer.

NOUS AVONS LU POUR VOUS

par J. VEYRIER

Directeur du Conservatoire National de Musique de Boulogne-sur-Mer

Aux Editions CHOUDENS, 38, rue Jean-Mermoz, Paris-8e

— EGLOGUE
pour Hautbois et Piano — Pierre REVEL

Cette pièce est fort bien conçue dans l'esprit d'un morceau de concours : mouvement lent, cadences, danse rapide, variété de rythmes et d'articulations. Cependant nous sommes assez surpris de lire que cette œuvre est destinée au Concours du Conservatoire de Paris. Considéré sous cet angle, ce morceau nous paraît alors bien court, et d'une densité insuffisante.

— INTERLUDES SONORES
pour Piano — Pierre Max DUBOIS

Bien que le niveau technique de ces 8 pièces brèves n'excède pas celui d'un cours élémentaire les intentions de l'auteur ne semblent pas spécifiquement pédagogiques. Il conseille en effet de les enchaîner dans un même tempo et un même esprit. Elles plairont cependant aux amateurs de ce style, bien qu'il nous semble un peu conventionnel. Par ailleurs, la gravure est souvent critiquable.

— SONATE
pour Violoncelle et Piano — Jean BAUD

Oeuvre de dimensions importantes, bien pensée pour l'instrument dont tout le registre est utilisé. Cette sonate peut convenir à nos cours supérieurs.

Nous émettrons cependant quelques réserves au sujet du style harmonique qui, outre qu'il date un peu, n'est pas exempt de quelques faiblesses d'écriture.

Aux Editions A. LEDUC, 175, rue St-Honoré, Paris

— EN TOUS SENS
pour Flûte et Piano — Michel MERLET

La forme de cette courte pièce (2'15) l'apparente aux morceaux de concours. Nous y trouvons un éventail assez large de mouvements, de rythmes et d'articulations. Malheureusement la difficulté technique est trop grande pour une aussi courte page.

— LE PETIT FAUNE
cinq pièces en forme de suite
pour Flûte et Piano — Ilja HURNIK

Il s'agit ici d'une écriture plus « libérée ». Ces cinq pièces, assez variées sont déjà d'une bonne difficulté ; l'ensemble dure 8'30.

— GENETS et BRUYERES
pour Saxophone Alto et Piano — Jean MEYER

Cette courte pièce (2'45) convient parfaitement aux cours de 1re ou 2e année. La partie instrumentale est musicalement cohérente à elle seule, ce qui est très important pour le répertoire des débutants. Aussi pour nous importe la simplicité des harmonies.

— IMPROMPTU ET DANSE
pour Saxophone Baryton et Piano — Eugène BOZZA

Cette pièce n'est pas nouvelle, mais comme elle figure dans l'envoi que nous ont adressé les Editions Leduc, nous ne résistons pas au plaisir de la signaler à ceux qui ne la connaîtraient pas : le répertoire du Saxo Baryton est assez mince, et il s'agit ici d'un des modèles du genre. L'œuvre est classée force 6.

Le même commentaire concerne aussi :

— PRELUDE ET DIVERTISSEMENT
du même auteur, destiné, au choix, au basson, à la clarinette ou au Saxo Alto. Durée 6', force 6.

— LE DEJEUNER CHANTECLAIR
pour Clarinette et Piano — Fr. TREMBLOT de la CROIX

Nous avons imposé cette page cette année au cours élémentaire. Elle s'est révélée corrspepondre à ce que nous en attendions dans cette optique précise.

— CROQUIS
pour Clarinette et Piano — A. TISNE

Ces deux mouvements (« Lent et récité » puis « Animé ») s'adressent à des musiciens doués d'une solide technique et d'une compréhension musicale aiguisée. L'écriture est en effet très évoluée sur le plan tonal comme sur le plan rythmique. L'ensemble dure 8'.

— LIED
pour Cor et Piano — A. TISNE

Si les « Croquis » pour Clarinette et Piano du même auteur n'ont pas posé de problème majeur à notre jugement, il en va ici tout autrement. La substance et la qualité de la musique restent identiques, mais la partie de soliste ne nécessite pas des moyens techniques supérieurs à ceux que possèdent ordinairement des élèves de 3e année. Or, l'auteur (et l'éditeur) ont-il imaginé les réactions de l'auditoire lorsque, d'aventure, le jeune corniste sera sollicité, tel dimanche en famille, de jouer, sans accompagnement, « son morceau » ? Se soucie-t-on de l'intérêt avec lequel notre apprenti musicien travaillera de telles pièces à ce niveau de culture musicale ?

Je présume qu'on nous répondra que nombre de méthodes instrumentales, et parmi les meilleures, sont en fait conçues pour des musiciens déjà avertis, avec une superbe et totale ignorance de la psychologie et des réactions des jeunes débutants. Mais n'y a-t-il pas là quelque chose à tenter ?

— SUITE
pour Trompette en Ut ou Si b. et Piano — E. BAUDRIER

Cette courte suite (4') peut convenir à un fort cours élémentaire. Elle comporte 3 mouvements : Prélude, Slow, et Scherzo. Les versions en Ut et en Si b. figurent sur la même partition.

— LE MONDE S'OUVRE
pour Trompette et Piano — Michel MERLET

L'exécution de cette page ne dure qu'une minute 45. Elle présente les mêmes caractéristiques que la pièce intitulée « En tous sens » pour Flûte et Piano du même auteur. Elle se situe donc à un niveau technique assez élevé. Or, si nous rejetons (ou amputons...) les morceaux trop longs, il faut reconnaître qu'un élève met plus d'une minute pour prendre possession de ses moyens devant le public ou le jury.

Précisons que la livraison comporte les parties en Ut et en Si b.

— COURS D'ENSEIGNEMENT MUSICAL GENERAL
de l'initiation au stade élémentaire — H. VACHEY

Ce cours comprend des leçons à 1, 2 et 3 clefs (dont la clef d'Ut 4e), des dictées ainsi que des notions théoriques.

Les principales caractéristiques de cette très intéressante série sont :

— la conception large des changements de clefs, évitant que cette source de difficultés ne devienne une gymnastique stérile ;

— un dosage précis des difficultés de rythme et d'intonation ;

— une grande variété de tempi, de styles, et de formes ;

— enfin et surtout un souci d'intérêt mélodique pour chacun des textes, de manière à stimuler l'élève et à lui prouver que le solfège n'est pas indépendant de la musique en général.

— MODES ENFANTINES
Sept pièces faciles pour le Piano — Alain WEBER

Dédiées à la petite Nathalie...

« Ces petites pièces où son « majeur » ne sera jamais en mineur... et à son imagination d'enfant tellement plus fertile et abstraite que celle des adultes. »

Aux Editions Henry LEMOINE, 17, rue Pigalle, Paris

— CONCERT A L'O.R.T.F.
25 pièces pour le Piano
(faciles et de moyenne force) — Simone PLE

Les intentions pédagogiques sont ici plus nettement affirmées. La graduation et la variété des difficultés, et surtout une polyphonie plus développée font de ce recueil un précieux auxiliaire.

Aux Editions Le RIDEAU ROUGE, 24, rue de Longchamp, Paris-16e

— BOUTADE
pour Cornet Si b. ou Trompette en ut
et Piano — Pierre Max DUBOIS

Ce « Rondo vivace » dont le tempo exact n'est pas précisé sera sûrement travaillé avec intérêt par des élèves d'un fort cours moyen, ou d'un cours supérieur, selon le mouvement.

Qu'on nous permette toutefois de regretter un abus de formules venues tout droit des exercices de piano que de trop nombreuses répétitions par deux rendent fort gênantes, tout au moins musicalement. L'œuvre dure 4'.

— ARIA ET THEME VARIE
pour Cornet si b. ou Trompette ut ou Si b.
Franz TOURNIER

Cette pièce, dont la livraison comporte les parties en ut et en si b. est destiné aux Concours du Conservatoire de Paris.

Les deux présentations d'un motif lent, au souci contrapunctique accusé, encadrent un allegro dont l'accompagnement présente maintes répétitions d'un même dessin pendant que le soliste déroule divers motifs aux rythmes et aux articulations variées, selon le principe de la chaconne. La totalité du registre est utilisé : nous avons remarqué en particulier une judicieuse utilisation du grave. Durée : 6'30.

— AEREME, solo de Concours,
pour Trombone et Piano — Franz TOURNIER

Ce beau morceau de concours destiné aux Conservatoires Régionaux, répond parfaitement aux impératifs du genre. Si nous regrettons que les passages techniquement difficiles soient un peu courts, il faut convenir que ceci permettra une diffusion plus grande de cette œuvre. Durée : 5'15.

Au « CONSORTIUM », Editions PHILIPPO, 24, bd Poissonnière, Paris-9e

Dans la très intéressante série des instruments « classiques », signalons la publication de :

— LE VIOLONCELLE CLASSIQUE vol. D
(Jean BRIZARD et Henri CLASSENS)

— LA CLARINETTE CLASSIQUE vol. D
(Jacques LANCELOT et Henri CLASSENS).

Chez le même éditeur, relevons également :

— ARABANAISES pour Piano
Denise VIKTOR

— TROIS PIECES CLASSIQUES pour Piano
(Mouret, Rameau, S. Heller) révision
Jean MANUEL

— SERENADE TESSINOISE
pour Saxophone Alto et Piano — Robert CLERISSE
(pour une 2e ou 3e année)

— PRELUDE ET DANSE
pour Trompette ou Cornet si b. P. NAGEL-TRUCHET
(pour une 3e ou 4e année)

— VACANCES JOYEUSES
pour Trompette ou Cornet si b. — Robert CLERISSE
(également pour une 3e ou 4e année).

Diverses pièces, d'intérêt d'ailleurs inégal, pour une ou deux guitares, faisaient partie de cette livraison :

— « Pour Elise » (Beethoven)
— La Paloma (Yradié)
— Kalinka (Folklore russe)
— Lagrima (Terraga)
— Valse espagnole (pour 2 guitares).

Chez DELRIEU et Cie, Nice

— « ROBIN M'AIME... » — A. de la HALLE

Il s'agit d'une transcription fort libre pour chœur mixte, très adroitement réalisée par René BERTHELOT, d'après un extrait célèbre du Jeu de Robin et de Marion (XIIIe siècle). L'exécution en est relativement facile car les modulations — même lointaines — sont amenées avec naturel.

***

Nous avons reçu bien entendu d'autres pièces, des mêmes éditeurs, ou d'autres non cités aujourd'hui.

Que l'on veuille bien attendre le numéro suivant en nous excusant de n'avoir point dressé en villégiature un inventaire exhaustif de toutes les parutions.

EXAMENS ET CONCOURS

PROGRAMMES 1968-1969

Epreuve facultative de musique au baccalauréat.

Pour la session 1969, la liste des trois œuvres sur lesquelles portera l'interrogation d'histoire de la musique au baccalauréat a été ainsi fixée :

— BEETHOVEN : huitième symphonie ;

— BERLIOZ : Chasse royale et orage (extraits des Troyens) ; (édit. : Heugel, Paris) ;

— DEBUSSY : Chevaux de bois et Mandoline (Mélodies chant et piano) ; (édit. : Durand, Paris).

Comme chaque année, « L'E.M. » édite un fascicule « Supplément au n° 152 » contenant l'analyse de ces 3 œuvres ainsi que le règlement de l'épreuve.

Ce fascicule sera mis en vente le 15 novembre 1968 au prix de 5 F.

Constitution d'un répertoire vocal commun (établissements de l'enseignement élémentaire et écoles normales).

En vue de constituer un répertoire vocal commun aux élèves des établissements d'enseignement du premier degré et aux futurs instituteurs, les chants qu'il convient de faire étudier dans les écoles primaires et dans les écoles normales pour l'année 1968-69 sont les suivants :

1. *Ali, Alo,* chant populaire de Flandre ;
2. *Le carillon d'Ekelsbeke,* id. ;
3. *Les marins de Groix,* chant populaire de Bretagne ;
4. *Sur le pont de Tréguier,* id.

Les numéros 1 et 2 se trouvent dans l'*Anthologie des Chants populaires français* de J. Canteloube, fascicule *Flandres* (Edition Durand, 4, pl. de la Madeleine, Paris-8e). Les numéros 3 et 4 se trouvent dans l'*Anthologie du Chant Scolaire,* 2e fascicule (Edition Heugel, 2 bis, rue Vivienne, Paris).

Epreuve écrite d'histoire de la musique au brevet de technicien des métiers de la musique, pour la session de 1969.

Cette épreuve portera sur le programme limitatif suivant :

— Le Lied, de Beethoven à Hugo Wolf ;

— La symphonie en Europe, de l'Ecole de Mannheim à Beethoven non compris.

Equivalence du diplôme universitaire d'études littéraires.

Pourront obtenir l'équivalence du diplôme universitaire d'études littéraires, à titre individuel, par décision du doyen de la faculté, en vue d'une maîtrise spécialisée d'histoire de la musique les candidats titulaires du certificat d'aptitude à l'éducation musicale et à l'enseignement du chant choral (deuxième partie) ou ayant obtenu un premier prix d'histoire de la musique ou de musicologie, ou d'analyse, ou d'esthétique au Conservatoire national supérieur de la musique.

(« J. O. » du 7-5-68).

La session de la deuxième partie du C.A.E.M. ayant été reportée du 5 *juin au* 12 *septembre, le palmarès de cette deuxième partie ainsi que celui de la première partie paraîtront seulement dans notre prochain numéro* 152 *du* 1er *novembre* 1968.

Les programmes limitatifs pour 1969 (*histoire de la musique, littérature*) *n'étant pas encore connus à l'heure où nous mettons sous presse, ne paraîtront également que dans notre prochain numéro.*

Dernière minute :

MODIFICATION DU C.A.E.M.

A partir de la prochaine session 1969, les épreuves pédagogiques sont supprimées à l'oral du concours.

En remplacement, les candidats reçus accompliront, comme leurs camarades de toutes les autres disciplines, un stage pédagogique d'un an, dans les Centres Pédagogiques Régionaux (C.P.R.).

AVIS DE CONCOURS

AIX-EN-PROVENCE - Ecole Nationale :

Pour le recrutement de deux professeurs à temps complet (12 heures hebdomadaires) :

Clarinette - Violon.

Dates : 21 et 22 octobre 1968.

BESANÇON - Ecole Nationale :

Pour le recrutement de :

Un professeur de violon.

Un professeur de trombone, saxhorns et solfège.

AMIENS - Ecole Nationale :

Pour le recrutement d'un professeur de chant et d'art lyrique (12 heures hebdomadaires).

Date du concours : 23 octobre 1968, à 9 heures, à Paris, salle Gaveau.

ANNECY - Conservatoire municipal :

Pour le recrutement de :

Un professeur de Lecture à vue au piano, Musique de chambre, solfège supérieur ;

Un professeur de flûte.

BOULOGNE-BILLANCOURT - Ecole Nationale :

Pour le recrutement de :

Un professeur de trombone (12 heures hebdomadaires) ;

Un professeur de solfège spécialisé (12 heures hebdomadaires).

Date : 30 et 31 octobre 1968.

BOURGES - Ecole Nationale :

Pour le recrutement de :

Un professeur de violoncelle (12 heures hebdomadaires).

Date : 14 octobre 1968.

Tous renseignements complémentaires peuvent être obtenus auprès des Mairies ou des Ecoles intéressées.

COMMUNIQUE :

Sous le haut patronage du Ministère d'Etat chargé des Affaires Culturelles sera ouvert à l'Ecole Normale de Musique de PARIS, à partir de novembre 1968, sous la Direction de Madame Aline PENDLETON, Inspecteur principal de la Musique au Ministère, un cours spécialisé destiné aux futurs Enseignants de Méthodes Actives d'Initiation Musicale.

RENSEIGNEMENTS : 114 bis, bd Malesherbes, PARIS-17e - Tél. 924-80-16.

Nombre de places limité.

L'EDUCATION MUSICALE EN CLASSE DE 4ème

par Mlle LAVITRY

Protesseur d'Education Musicale à Toulouse

Ce qui frappe dans les contestations qui se sont exprimées en mai et juin, c'est que l'aspect pédagogique des réformes envisagées ait occupé une telle place. La critique vise donc notre personne même d'enseignant dans la mesure où la pédagogie n'est pas seulement une méthode, une technique, mais aussi une attitude. Savoir ne suffit pas ; il faut pouvoir encore établir avec les autres des contacts humains de qualité qui permettent à la personnalité de chacun de s'exprimer.

Pourtant il s'agit bien pour l'enseignant de donner à ceux qui ne les possèdent pas encore les connaissances qu'il a acquises ; seules restent discutables les modalités de transmission du savoir ; ce qu'il faut trouver ce sont les aménagements de cette transmission au plan pédagogique ; sans négliger l'importance des connaissances pour elles-mêmes, le maître doit davantage « apprendre à apprendre ».

Parmi les différentes commissions qui se sont créées dans les établissements secondaires, il en est une où les professeurs d'éducation musicale pouvaient intervenir efficacement : celle qui était chargée de définir les activités d'un foyer socio-éducatif. En ce qui concerne l'éducation artistique on aimerait savoir que partout a été plaidée sa réintégration dans la formation culturelle générale, les activités culturelles pouvant se répartir en activités obligatoires : éducation musicale, arts plastiques, travaux manuels, etc., et activités libres sous forme de clubs avec, pour notre discipline, audition de disques, création et fonctionnement d'un orchestre, veillées musicales chantées, etc.

Je pense que nous ne pouvons refuser de mettre en cause les vieilles méthodes sous prétexte qu'elles ont fait leurs preuves. Nous sommes appelés à la réflexion, afin de donner à nos méthodes un visage neuf. A la lumière des idées échangées avec nos élèves notre tâche nous apparaît non plus seulement comme une vérification des connaissances acquises et le jugement que nous portons sur elles, mais comme une recherche en commun qui suppose l'initiative de tous.

***

Les orientations établies en fin de 5e nous valent à l'entrée en 4e un brassage d'élèves dont certains, venus d'autres établissements — ou pour toute autre raison — n'ont jamais fait de musique. La disposition des élèves dans la classe est à étudier tant au point de vue des voix, en raison des exercices polyphoniques que nous serons appelés à réaliser, qu'à celui de l'encadrement des plus faibles par les meilleurs.

SOLFEGE

Des leçons dans les tonalités déjà étudiées sont choisies au début de l'année en fonction des révisions indispensables et en vue de créer l'unité de la classe. Nous proposons des exercices d'intonation et de rythme.

Commencés en 6e et portant sur les intervalles de 5te, de 3ce et d'8ve, sur les arpèges d'accords parfaits et les successions du pentacorde et de la gamme, les exercices d'intonation ont été complétés en 5e par l'étude des intervalles simples, la distinction et la mise en place du ton et du demi-ton.

Reprenons quelques-uns de ces exercices avant de continuer notre programme d'affinement progressif de l'oreille par des recherches concernant les qualifications des intervalles, plus particulièrement celles de Majeur et mineur pour préparer l'étude des modes qui pourra intervenir au 2d trimestre.

Ces recherches s'accompagnent d'exercices de culture vocale dont voici quelques exemples :

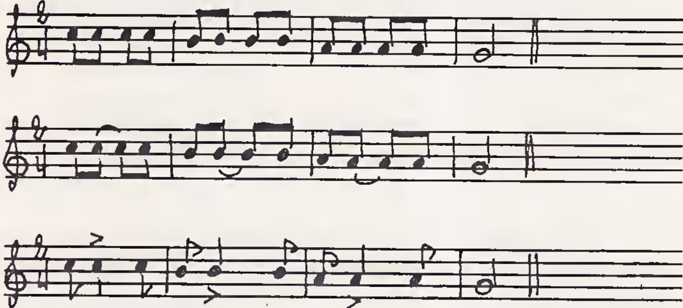
ou — ou — ou — ou —

o — a o — a o — a

Les exercices de rythme auxquels la plupart de nos élèves sont entraînés et qu'ils reprennent avec plaisir sont l'occasion de rappeler les rythmes simples binaires et ternaires déjà étudiés et de faire une rapide révision des mesures les plus usitées. Les élèves sont invités à retrouver les combinaisons rythmiques découvertes l'année précédente, à en créer de nouvelles pour les proposer à tous. Il faudrait arriver à un assaut d'initiatives variées ; rien n'est meilleur pour maintenir en éveil l'attention de la classe.

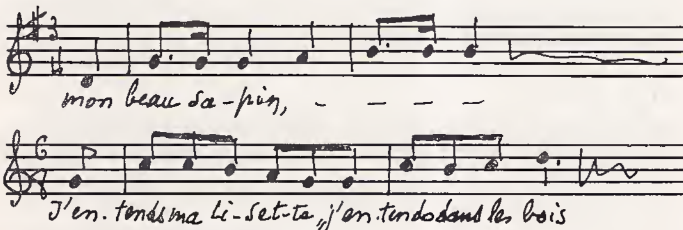
En même temps ce travail trouve son application en solfège par l'étude d'exercices appropriés qui sont sérieusement travaillés, phrase par phrase, en isolant les difficultés, puis repris en enchaînant les phrases avec toute la perfection souhaitable, avant qu'une dernière exécution permette les nuances et le phrasé dans un ensemble solide et franc.

Le trimestre peut s'achever par l'étude de la syncope avec des exercices du type de celui-ci :

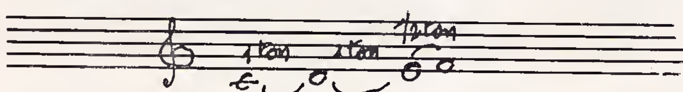


Parallèlement à tout cela, quelques notions théoriques, clairement exposées, sont indispensables à la bonne compréhension de la tonalité.

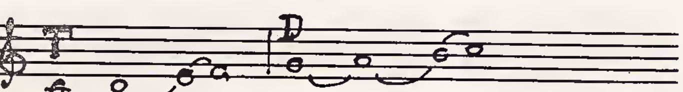
Partant du tétracorde, après avoir fait remarquer l'emploi fréquent de l'intervalle de 4te au début d'un chant, ex.



nous analysons le tétracorde



nous écrivons la gamme,

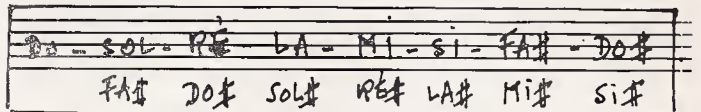


montrons que ses 2 tétracordes sont semblables ; un échange de questions et de réponses s'engage entre maître et élèves dont on tire les conclusions :

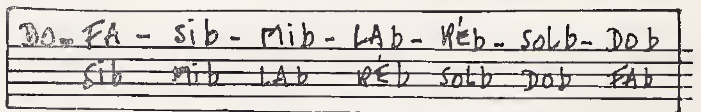
le tétracorde inférieur commence sur la tonique
le tétracorde supérieur commence sur la dominante
leur similitude permet de déduire qu'un même tétracorde appartient à 2 gammes, qu'il soit inférieur dans l'une ou supérieur dans l'autre. Ex. :



Puis, dans un premier temps, prenant l'enchaînement des gammes par 5te ascendante, nous montrons l'apparition des dièses, chaque gamme en contenant un de plus que la précédente sur le 7e degré jusqu'à ce qu'on arrive à une gamme dont tous les degrés sont altérés.



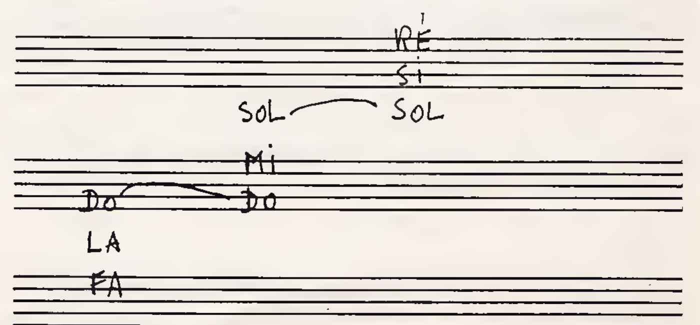
Dans un 2e temps, prenant l'ordre inverse, nous montrons comment, dans cet ordre descendant, ce sont les bémols qui apparaissent, chaque nouveau bémol se plaçant sur le 4e degré, et ainsi jusqu'à ce qu'on arrive à une gamme dont tous les degrés sont bémolisés.



Nous pouvons alors faire chatoyer devant nos élèves notre palette sonore ; nous avons toujours l'impression à ce moment-là que de larges horizons s'ouvrent à leurs esprits. Gardons-nous de les limiter et laissons entendre au contraire qu'ils vont s'élargir encore tout au long de l'année et au cours de la suivante.

Si nous avons une classe curieuse, disons encore que les gammes ne sont pas un produit de l'imagination de l'homme, mais qu'elles s'expliquent scientifiquement.

En accord avec le professeur de sciences, s'il veut bien faire pour eux l'expérience de la vibration d'une corde, nous montrons que la gamme naît de 3 accords parfaits



et que dans ces accords se trouvent toutes les notes de la gamme et rien qu'elles, d'où l'importance des 3 fondamentales de ces accords dites notes tonales.

Do	Fa	Sol
I	IV	V

Quelques exercices d'intelligence peuvent être demandés au fur et à mesure des explications fournies. Veillons à n'engendrer jamais l'ennui, et ayons assez d'à-propos, si la nécessité s'en présente, pour détendre par un chant une classe fatiguée ou distraite.

⁂

DICTEE

Dans les conditions actuelles de notre enseignement, étant donnée l'insuffisance de nos horaires et la carence de l'éducation de base reçue par certains élèves arrivant en 4e, l'exercice de dictée ne peut être, au début, pratiqué qu'oralement, l'affinement du sens de l'ouïe restant son but premier. Sans doute faudra-t-il de temps en temps faire un contrôle écrit et voir s'il y a progrès ou non pour chaque élève de la classe, ce contrôle devant être pour les meilleurs élèves l'occasion d'apprécier la facilité plus ou moins grande avec laquelle les phrases musicales sont entendues et écrites. Ce travail reste lié aux exercices de culture vocale et de solfège : il est toujours l'application d'une leçon faite, d'une pratique et d'une recherche communes.

Nous avions dit jusqu'ici à nos élèves, pour simplifier les choses, que la dictée était une promenade de la tonique à la tonique, et, dans ces limites, nous avions essayé d'obtenir un dessin sur la portée conforme à la ligne mélodique proposée. Entraînons-les maintenant, à partir du « la » du diapason, à entendre la première note de la dictée qui peut être toute autre note que la tonique.

Ex. : départ en sons conjoints,

En arpège :

Sur l'intervalle de quarte :

Dans ce domaine de l'éducation de l'oreille il ne faut pas cesser de chercher et d'essayer toute méthode propre à enthousiasmer les élèves et à donner les meilleurs résultats.

Je rappelle les différentes manières d'aider une classe :

lui faire exécuter vocalement chaque fragment de dictée avant de l'écrire, cette exécution pouvant être demandée en vocalises d'abord, en nommant les notes ensuite ;

fixer quelques points de repère au tableau ;

emprunter à un exercice de solfège préalablement chanté de mémoire 2 ou 3 motifs que l'on relie entre eux d'une manière simple mais qui reste à découvrir.

L'essentiel reste la pratique de ce qui doit être un jeu éducatif et non un exercice rébarbatif.

⁂

LE CHANT

En début d'année lançons un ou deux chants populaires simples et vifs, puis un canon à 2 ou 3 voix, chants qu'on puisse « enlever » et reprendre en temps opportun comme détente.

Nous proposerons ensuite un chœur à 2 voix dans un mouvement plus lent nécessitant la reprise des exercices respiratoires et le travail des sons posés. Puis, au fur et à mesure de la découverte du programme d'histoire, des chants classiques illustreront la période étudiée : une des monodies italiennes de la fin du XVIe s. si expressives, un récitatif ou un air de la période versaillaise. Après avoir montré la coupe de l'air français, et avant toute étude de détail, nous nous efforcerons d'en faire apprécier le style noble et élégant. Certaines remarques, sur l'ornementation des lignes mélodiques par exemple, seront l'occasion d'expliquer le rôle des ornements en musique, leur utilisation dans la mélodie vocale, la finesse du travail que leur exécution requiert ; quelques appogiatures brèves ou longues pourront être à ce moment-là utilement travaillées.

Nos chants seront donc choisis en fonction de la période d'histoire que nous voulons illustrer, en fonction de nos goûts personnels et de la classe à laquelle nous nous adressons. Mais il n'est pas exclu d'accepter que ceux de nos élèves musiciens qui le désirent nous proposent de mettre à l'étude telle mélodie qu'ils ont eu l'occasion d'entendre et ont particulièrement goûtée. Engageons-les à exprimer les raisons de leur choix ; si ces raisons peuvent être ensuite discutées ce sera un bon contact, une manière de faire participer à la vie de la classe toutes les bonnes volontés.

⁂

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Après avoir dépensé bien des réserves d'imagination pour essayer d'accrocher nos élèves de 6e et de 5e au programme d'histoire, un peu difficile pour eux, il faut le reconnaître, voilà que la présentation de celui de l'année nouvelle est au contraire accueillie avec joie. Les noms des compositeurs jalonnant le cours de 4e évoquent des périodes de l'histoire de France ou de l'histoire littéraire mieux connues, et nos élèves savourent à l'avance le plaisir d'enrichir leurs connaissances par l'audition d'œuvres plus

familières à leurs oreilles que celles des périodes précédentes.

L'année 1600 est le point de départ de notre étude. C'est la date de la création de l'opéra en Italie. Rappelant alors les grandes lignes des conquêtes du XVI[e] s. tant au point de vue mélodique, rythmique et harmonique que du goût grandissant du « beau chant » et des représentations théâtrales, il faut dire que les « Académies » italiennes ont été d'ardents foyers où les formes musicales nouvelles ont été préparées avant d'éclore en cette année 1600. En Italie, la mélodie, si longtemps ligotée, s'épanouit : montrons-le par l'audition de quelques airs à voix seule de Cavalieri, de V. Galilée, de Péri ou de Caccini avant de parler de Monteverdi qui réalise si parfaitement dans son œuvre l'union entre la polyphonie de la Renaissance et le style nouveau de la monodie accompagnée. Présentons par exemple 2 des très beaux récitatifs de « l'Orféo » : la plainte d'Orphée apprenant la mort d'Eurydice et son « cri » lorsqu'il la perd pour toujours. Soulignons la nouveauté de ce langage dans lequel la musique, pourtant servante de la parole, possède cette souplesse d'inflexion qui fait que le chant s'identifie à la pensée poétique et met en valeur toutes les beautés du verbe ; montrons ensuite comment cette déclamation jamais monotone s'éclaire de loin en loin par un air aux courbes expressives, accompagné par un orchestre qui comprend déjà une quarantaine d'instruments que le compositeur utilise en fonction de la situation dramatique selon leur couleur et leur timbre propres. Tout esprit sensible — et c'est tout l'art du maître d'éveiller la sensibilité de ses élèves — subit le charme, l'émotion bouleversante qui se dégagent de ces textes. Le « lamento d'Ariane » est une page d'une très grande beauté à travers laquelle, bien qu'il s'agisse de l'expression d'une douleur exacerbée, le ton conserve un accent de noblesse, de fierté, de dignité dont on trouvera l'équivalent dans le théâtre de Rameau. L'audition de cette page ainsi que la présentation d'un ou plusieurs madrigaux (pour ne pas oublier que Monteverdi a insufflé au style polyphonique un esprit nouveau qui lui confère une expression à la fois souple et intense) complètent heureusement ce contact avec la révolution montéverdienne.

Mais quittons l'Italie et gagnons la France à l'époque du ballet de cour, avec des extraits de « Circé » par exemple. Invitons nos élèves à rattacher cette action aux grands divertissements du Moyen Age dont elle est issue. Aidons-les à découvrir que si l'opéra italien est né autour du chant, l'opéra français, lui, naît autour de la danse. Faisons le portrait de la société d'alors ; évoquons les événements auxquels la composition de bien des œuvres reste liée. La société versaillaise à laquelle va maintenant s'adresser Lully a le sens des beaux usages musicaux plus que de la musique elle-même. Si son goût détermine l'art de Lully, celui-ci développe et affine le goût de ses auditeurs et les prépare à percevoir des messages d'une portée plus profonde. Choisissons dans Alceste, Armide ou Thésée quelques passages propres à mettre en lumière les caractères du classicisme de Lully : équilibre, clarté, logique, ordonnance, grâce, sobriété dans la somptuosité. Tout en expliquant la conception de sa tragédie lyrique basée sur le merveilleux, où poésie, action, parole, musique et danse constituent un spectacle parfait, faisons circuler dans la classe des planches de gravures, tapisseries, peintures, représentant des scènes de ces grandes œuvres qui sont une réussite au même titre qu'un jardin de Le Nôtre ou un palais de Gabriel. Présentons encore une scène d'une comédie de Molière pour illustrer la collaboration des deux Baptiste. Rappelons par la lecture de l'Epitre au Florentin sa malheureuse collaboration avec La Fontaine. Faisons entendre quelques extraits de « symphonies », et n'oublions pas surtout de faire vivre Lully dans l'intimité du Roi Soleil dont il est l'un des meilleurs historiographes.

Avant de terminer le programme du trimestre, avec Rameau, nous consacrerons une leçon à Couperin dont le style galant tout de finesse a été souvent comparé à celui de Wateau. Que nous choisissions portraits, visions pastorales, pièces imitatives ou satires, danses graves ou populaires musettes (« J'ai toujours eu un objet en composant mes pièces » écrivait Couperin), il y a là toute une série de « médaillons » dont la réalisation, quelque soit l'image suggérée, présente avant tout un souci musical. La mélodie est d'une remarquable aisance, l'architecture précise, le ton d'une sensibilité fine, voire malicieuse. Le succès de l'audition de quelques-unes de ces pièces est certain.

Rameau intéresse nos élèves à un double titre : en tant que technicien-théoricien, et en tant que continuateur de Lully. En effet ils vont découvrir que nous devons à Rameau l'ordonnance de la gamme, la définition du principe de la nature même de tout accord, du rôle capital des notes tonales, des règles qui déterminent l'enchaînement des accords, les modulations et les cadences. Ils saisissent bien qu'il a rendu cnonaissable ce qui n'était perçu jusqu'à lui que par l'intuition de l'oreille.

Mais, que nous dit Rameau musicien ? « Je tâche de cacher l'art par l'art même ». Faisons entendre quelques pièces pour clavecin : l'alerte « gigue en rondeau », ou l'ingénieux et délicat « rappel des oiseaux », ou la « gavotte variée », cet exemple parfait de la variété dans l'unité. Ecoutons ensuite des extraits d'opéras ou d'opéras-ballets pour montrer que Rameau s'accommode, d'une certaine manière, du merveilleux lullyste, qu'il transfigure par la vertu de son génie poétique en donnant à ce qui était chez Lully anecdote ou pittoresque un sens absolu, général et permanent. Ce génie se manifeste dans les récitatifs, dans certains chœurs et ensembles et dans les intermèdes symphoniques. Choisissons dans « Castor et Pollux » ou dans « Dardanus » un récitatif, un air, où la musique va beaucoup plus loin que les mots et où les notations psychologiques sont d'une vérité expressive aiguë et pénétrante. Faisons entendre un passage des « Indes Galantes » ou un ensemble de « Platée » pour en souligner la puissante

plénitude renforcée par l'élément dramatique toujours en éveil qu'apporte l'orchestre.

On ne peut terminer un cours sur Rameau sans mentionner la querelle qui l'opposa aux partisans de la musique italienne. Très discutée, sa musique paraissait difficile à ses contemporains ; apostrophes et réponses s'échangeaient. Proposons à la réflexion de nos élèves un passage de la lettre de Grimm sur l'opéra et quelques extraits de la « lettre sur la musique française » de Rousseau.

***

Replaçant ainsi l'œuvre de nos compositeurs dans le contexte historique, intellectuel et artistique de leur époque, nous nous devons de combler une lacune qui ne laisse pas d'étonner : si l'on connaît les littérateurs de cette période de l'histoire que l'on a appelée le « grand siècle » on ignore généralement tout de la floraison magnifique des peintres et des musiciens.

« Grand », ce siècle l'était pourtant dans tous les domaines, et beaucoup de compositeurs dont la musique tenait alors une grande place dans toutes les manifestations artistiques, ont brillé d'un vif éclat. Aisance, grâce, élégance, mais aussi robustesse et grandeur caractérisent non seulement un alexandrin de Racine, une période de Pascal ou un tableau de Poussin, mais, de la même manière, l'art musical du XVIIe s.

ÉMISSIONS MUSICALES DE LA RADIO SCOLAIRE

OCTOBRE

LUNDI 7 :
Radiovision : les instruments de musique (1re émission) : les cordes.

MARDI 8 :
Chant : Près du sentier (mélodie populaire suédoise) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 9 :
Initiation à la musique : L'Apprenti sorcier (P. Dukas).
Chant : Tyrolienne (chant populaire autrichien) : présentation et début de l'étude.

VENDREDI 11 :
Solfège 1re année : 1re leçon (les sons, la hauteur, la durée).

MARDI 15 :
Chant : Près du sentier (suite de l'étude).

MERCREDI 16 :
Initiation à la musique : L'Apprenti sorcier (P. Dukas) : 2e émission.
Chant : Tyrolienne (suite de l'étude).

VENDREDI 18 :
Solfège 2e année : 1re leçon (révision des notions acquises au cours du solfège 1re année).

MARDI 22 :
Chant : Près du sentier (fin de l'étude).

MERCREDI 23 :
Initiation à la musique : Jeux d'enfants (Bizet).
Chant : Tyrolienne (fin de l'étude).

VENDREDI 25 :
Solfège 1re année : 2e leçon (étude du *do* aigu, du *sol* et du *do* grave).

LUNDI 28 :
Radiovision : Les instruments de musique (2e émission) : les Bois.

MARDI 29 :
Chant : Il était une chèvre (chanson populaire française) : présentation et début de l'étude.

MERCREDI 30 :
Initiation à la musique : L'Apprenti sorcier (P. Dukas).
Jeux d'enfants (Bizet).
Chant : La troïka (Prokofiev) : présentation et début de l'étude.

HORAIRES :
Chant pour les cours élémentaires (le mardi de 15 h 30 à 15 h 45).

Chant pour les cours moyens et classes au F.E.P. (le mercredi de 15 h 45 à 16 h).
Initiation à la musique (tous niveaux) : le mercredi de 15 h 30 à 15 h 45.
Solfège 1re ou 2e année : le vendredi de 15 h 15 à 15 h 30.

Les émissions en *radiovision* sont diffusées le lundi de 15 h 30 à 16 h.

Les *livrets de chant et de solfège* ainsi que les *diapositives* sont en vente au S.E.V.P.E.N., 13, rue du Four - Paris-6e. Les 16 chants du programme des émissions de la Radio scolaire sont enregistrés sur disques Fernand *Nathan,* 9, rue Méchain, Paris-14e.

SCHOLA CANTORUM

"La musique est une amitié"

ECOLE SUPERIEURE DE MUSIQUE, DE DANSE ET D'ART DRAMATIQUE

Fondée en 1896 par Vincent d'INDY.

Subventionnée par la Ville de Paris et le Conseil Général de la Seine.

Directeur : Jacques CHAILLEY.

Directeur adjoint : André MUSSON.

Secrétaire générale : Francine FRANZ.

Administrateur général : Guy TREAL.
Toutes les classes d'écriture, de chant et d'instrument.

Préparation au C.A,E.M. (1er et 2e degrés) et Lycée La Fontaine.

L'horaire hebdomadaire des cours est de 25 heures.

Les études sont sanctionnées par des compositions trimestrielles et des examens blancs.
Le bénéfice du statut d'étudiant est accordé aux élèves de cette section, ainsi qu'aux élèves des années d'études préparant au diplôme supérieur et au diplôme de virtuosité.

Cours de mise en ondes :
radio, télévision, disque, cinéma.





INSTITUT SECONDAIRE DE LA SCHOLA

- **Enseignement Secondaire mixte à mi-temps :**

  de la quatrième aux classes terminales.

  Horaires et programmes de l'enseignement officiel.

- **Enseignements Secondaire et Artistique jumelés :**

  Dans le cadre de la SCHOLA CANTORUM.

Renseignements, inscriptions au secrétariat :
269, rue Saint-Jacques, PARIS (5e) - Tél. : 033-56-74 et 033-15-39

HARMONIE

par M. DAUTREMER

Réalisation de la B. D. (1)

Largo

8e mesure

12e mesure



Basse chiffrée avec notes étrangères à l'harmonie réelle (broderies, notes de passage et retards).

Egalement, deux thèmes A et B se superposent formant une ossature mélodique. Le changement de ton lointain (fa dièse mineur à la 8e mesure) utilise ces mêmes thèmes A et B. A la 12e mesure, la modulation inattendue en Ré bémol Majeur par 6/4 sur 5e degré favorise un rapide retour en sol mineur par équivoque sur le Mi bémol de la basse à la 13e mesure.

A observer : la 1re mesure au 1er temps porte un Si bémol chiffré 3, soit *Si bémol-Ré*. Il s'agit, sans aucun doute, d'un accord sous-entendu de sixte. Ce 1er degré *Sol* se fait entendre à la fin du 2e temps apportant la confirmation de ce sous-entendu préalable.

(1) Voir « E.M. », n° 149, juin 1968, p. 38/354.

Dans le prochain numéro paraîtront des réalisations de textes d'épreuves 1968.

COMMUNIQUE

La Ville et l'Ecole Nationale de Musique du Mans organisent un stage de Méthodes Actives d'Initiation Musicale du 30 octobre au 3 novembre 1968 inclus à l'Ecole Nationale de Musique sous l'égide du Ministère des Affaires Culturelles.

Renseignements et inscriptions auprès de M. Djémil, Directeur de l'Ecole : 54, Grande-Rue, 72 - Le Mans - Tél. : 28-42-80.

BACCALAURÉAT 1968

Le Fascicule (supplément au numéro 142) contenant les analyses des trois œuvres musicales imposées pour la session 1969 **(Beethoven : 8 : Symphonie - Berlioz : Chasse royale et orage (Extraits des Troyens) - Debussy : Chevaux de bois et Mandolines (Mélodie chant et piano)** sera à votre disposition à partir du **15 novembre 1968,** au prix de **F 5.**

Chaque commande doit être accompagnée de son montant (chèque bancaire - mandat - virement postal, 3 volets, au nom de « L'Education Musicale », **C.C.P. 1809-65 PARIS.**



En aucun cas, il ne sera donné suite aux commandes non accompagnées de leur titre de paiement.



En ce qui concerne les trois œuvres au choix du candidat, nous pouvons fournir :

— N° 89, **Debussy :** Quatuor à cordes - Nocturnes pour orchestre - La Mer .... F 5
— N° 132, **Schubert :** Symphonie Inachevée - **R. Strauss :** Till Eulenspiegel - **Ravel :** Le Paon, Le Grillon.. F 4
— N° 1, **Berlioz :** Le Carnaval romain .... F 2
— N° 2, **Beethoven :** La Sonate à Kreutzer .... F 2
— N° 3, **Ravel :** Jeux d'eau .... F 2
— N° 6, **Prokofiev :** Pierre et le loup .... F 2
— N° 7, **Roussel :** Le Festin de l'araignée .... F 2
— N° 8, **Smetana :** La Moldova .... F 2
— N° 9, **Ravel :** Le Tombeau de Couperin .... F 2
— N° 10, **Stravinsky :** L'Oiseau de feu .... F 2
— N° 12, **Tchaïkovsky :** Casse-noisette .... F 2
— N° 13, **Schumann :** Les deux grenadiers .... F 2
— N° 14, **Weber :** Le Freischutz (ouverture) .... F 2
— N° 15, **Borodine :** Le Prince Igor .... F 2
— N° 16, **Beethoven :** Concerto pour violon .... F 2
— N° 17, **Berlioz :** Symphonie fantastique .... F 2
— N° 18, **Bizet :** L'Arlésienne .... F 2
— N° 19, **Rimsky-Korsakov :** Shéhérazade .... F 2
— N° 20, **Moussorgsky :** Tableaux d'une exposition ...... F 2
— N° 21, **Honegger :** Pacific 231 .... F 2
— N° 22, **Beethoven :** Coriolan (ouverture) .... F 2

LES DÉBUTS DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A L'ÉCOLE ET LE SOLFEGE, EN FRANCE, SOUS L'EMPIRE

par le Docteur Albert PALM

I

« Les professeurs de Berlin lèveraient les bras s'ils savaient que nous introduisons dans les écoles des livres de solfège pur, ne contenant pas une ligne de chant ! ». Ce sont les paroles par lesquelles M. Maurice Chevais (1) accusa en 1929 la différence dans l'enseignement musical des deux pays voisins, lorsqu'il revint à Paris après avoir suivi un congrès de pédagogie musicale, ou plutôt un cours destiné à étudier la diffusion des méthodes d'éducation musicale.

Selon ces observations d'un pédagogue renommé il devait donc exister une diversité évidente quant au fond de l'éducation musicale dans les deux pays. En Allemagne, en effet, c'est le « Volkslied », ce sont ces chants populaires, dont les divers paysages sont si riches, qui servent de point de départ à toute éducation musicale, tandis qu'en France, c'est avant tout le solfège qui sert de base à l'enseignement musical. Mais est-il bien sûr qu'on y pratique le chant d'une manière insuffisante et erronée ? Pour résoudre ce problème, il faut tenir compte du développement du solfège et de ses méthodes à travers les temps. Après cela on doit affirmer qu'une méthode plutôt pratique partant des chansons d'enfant et des chants et danses populaires, précéda le solfège, dès qu'au 19e siècle, des essais réformateurs se furent montrés efficaces. Cependant on ne peut nier que le solfège fût souvent étudié sans entrer en contact immédiat avec les chants vivants du peuple. « Le solfège tue la musique », ces paroles, prononcées par Maurice Emmanuel (2) en 1909, indiquent à quel point peuvent se séparer, même dans le « siècle de l'enfant », la pratique et la pédagogie raisonnable. Cette remarque montre avant tout les difficultés qui étaient encore à surmonter avant d'arriver aux programmes officiels de 1922 et aux instructions ministérielles de l'année suivante, dans lesquelles on proposa de développer une phase éducative présolfègienne pour adapter ainsi le solfège traditionnel aux conditions nouvelles qui venaient d'une part de l'école et de l'autre de l'enfant lui-même. Cependant des réformes récentes (3) qui partent de nouveau du solfège, problème de l'éducation musicale de premier ordre, révèlent de nouveau que ces questions se posent encore toujours.

Il n'y a pas de doute, que, si l'on veut connaître les véritables sources et les forces artistiques et théoriques de notre époque, il faut chercher les bases de l'éducation musicale en nous tournant vers le passé. Nous nous arrêterons à la fin du 18e et au début du 19e siècle, à une époque, où une culture musicale scolaire n'existait presque pas. Ce n'est que peu à peu que l'idée d'une éducation musicale populaire gagna du terrain à côté de l'enseignement professionnel. En France, il n'y eut des initiatives officielles pour résoudre ces problèmes qu'à partir de 1819. Ces premiers essais se rattachent étroitement au nom de Wilhem (Guillaume-Louis Bocquillon, 1781-1842).

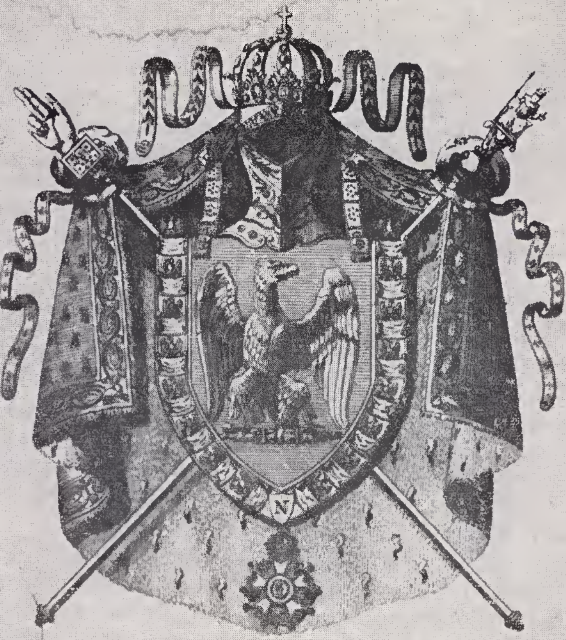
En Allemagne, c'est l'année de 1810 qui est la plus féconde en publications de pédagogie musicale. Toutes sont fondées sur les idées de Pestalozzi : l'ouvrage du pasteur Maier aussi bien que celui de

(*Suite page* 26)

(1) Inspecteur de l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris et du département de la Seine. Cf. A. Lavignac, Encyclopédie de la musique, 2e partie, VI (Paris 1931) 3631 ff.

(2) Celui-ci publiait dans la « Grande Revue » un remarquable article sur la question du chant à l'école. Cf. A. Lavignac, ouvr. cité, 3660.

(3) Amable Massis, La technique audio-visuelle préparatoire. Paris éd. Zurflüh, 1961, 5 fasc. et 5 bandes magnétiques. Du même auteur : Commentaires à propos de l'éducation musicale préparatoire par les moyens audio-visuels. Encyclopédie de la Musique I, Fasquelle éd. Paris 1958, p. 163 ff.



LE NOUVEAU SOLFÈGE

Avec Accompagnement de Piano

dans lequel le PHRASÉ est Réduit en Principes,

à l'Usage de la Maison Impériale **NAPOLÉON**

Établie au Château d'Ecouen

pour l'Éducation des Filles des Membres de la Légion d'Honneur

DÉDIÉ A SON EXCELLENCE MONSEIGNEUR

LE COMTE DE LACÉPÈDE,

Grand Chancelier de la Légion d'Honneur, Président du Sénat &c. &c.

Par Jérôme-Joseph **DE MOMIGNY,**

Auteur du Cours complet d'Harmonie et de Composition.

Œuvre 20 —————— Prix 18 f.

A PARIS

au Magasin de Musique de l'Auteur, Boulevard Poissonnière N.° 20, près la Rue du faubourg Montmartre.

Choizeau scrip.

C.A. Zeller, et surtout celui de Pfeiffer-Nägeli (4). En France, c'est un solfège publié en 1808 qui peut être comparé avec ces publications allemandes : « Le Nouveau Solfège avec accompagnement de piano, dans lequel le phrasé est réduit en principes » de J.J. de Momigny, musicien hennuyer qui, dès 1800 vivait à Paris comme éditeur, compositeur et théoricien. Après sa mort (1842) il fut oublié ; c'est le grand musicologue allemand Hugo Riemann, qui, au début de notre siècle (5), reconnut la valeur des théories musicales de Momigny en le qualifiant de « père de la théorie du phrasé ».

L'année de la publication du solfège de Momigny appartient à l'époque où l'étoile de Napoléon brillait de toute sa splendeur. Et, chose singulière, la destinée de l'ouvrage de Momigny est liée aux noms et aux institutions qui s'offrent alors au regard de l'historien. Le 29 floréal, an X (19 mai 1802), Bonaparte, alors Premier Consul, créa la Légion d'honneur. Peu de temps après, le 3 décembre 1805, fut décidé l'établissement d'écoles, réservées exclusivement à l'éducation des filles des membres de la Légion d'honneur. Un décret, daté du 10 juillet 1806, fit de l'ancienne résidence du connétable Anne de Montmorency, le château d'Ecouen (Seine-et-Oise), le siège de l'école. Appelé Maison impériale Napoléon, l'établissement fut mis sous la surveillance du comte de Lacépède, premier grand chancelier de la Légion d'honneur. Jouissant en tant que savant d'une réputation européenne, il prouva ses connaissances dans la musique en publiant une « Poétique de la musique » (1785). Momigny qui, dans ses écrits, s'appuie quelquefois sur la « Poétique » de Lacépède, avait en lui un protecteur influent. C'est chez Lacépède qu'on exécutait les partitions de Momigny, surtout ses quatuors, dont l'œuvre 1re lui est dédiée. Et ses théories et idées nouvelles furent approuvées par Lacépède.

Celui-ci, tout en favorisant l'éducation musicale, encourageait le théoricien à rédiger un ouvrage élémentaire qui pourrait servir de base à l'enseignement de la musique à Ecouen. Momigny, appliqué alors dans des conférences et des cours publics à divulguer son « Cours complet d'harmonie et de composition », paru peu de temps auparavant (1803-1806), saisit l'occasion qui lui était offerte. Puisque la Section de musique de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut qui, par l'intermédiaire du ministère, devait juger son ouvrage, retardait son jugement, Momigny n'hésita pas : en peu de mois, il écrivit son solfège. Déjà le 18 juin de l'année suivante, le Journal de l'Empire annonçait l'ouvrage.

Voici ce qu'il en dit lui-même quelques années plus tard dans l'Encyclopédie méthodique (II 379, 1) :

(4) Pfarrer Maier, Rottweil, Versuch einer elementarischen Gesanglehre für Volksschulen. Rottweil 1810.

C.A. Zeller, Elemente der Musik. Paru dans : Beyträge zur Beförderung der Preussischen Nationalerziehung, 4e cahier, Königsberg 1810.

Pfeiffer-Nägeli, Die Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, begründet von M.T. Pfeiffer, methodisch bearbeitet von H.G. Nägeli, Zürich 1810.

(5) Hugo Riemann, Ein Kapitel vom Rhythmus. Dans : Die Musik, III (1903/04), 15e cahier.

« Donner l'explication des signes avec lesquels on écrit la musique, et une suite de leçons graduées, telles sont les idées d'après lesquelles on a composé tous les solfèges. Ces idées sont celles qu'on devait avoir, sans doute ; mais si l'on était arrivé à une époque où des découvertes réelles et importantes exigeassent une nouvelle manière d'envisager le discours musical ; s'il était prouvé que jusqu'ici l'analyse de ce discours eût été mal faite ou entièrement négligée ; si l'on avait acquis la certitude que l'on n'eût que très imparfaitement compris ce que sont les genres, la mesure et le système général de la musique ; si une nouvelle théorie de la musique était devenue nécessaire, comme il a été nécessaire d'expliquer le système de l'Univers d'après des principes plus simples, plus naturels et mieux raisonnés ; on sent combien il serait précieux que celui qui aurait fait toutes ces découvertes se fût occupé lui-même d'appliquer sa doctrine à un ouvrage propre par sa nature à fournir les moyens d'en bien développer tous les éléments. C'est là précisément ce qu'a fait M. de Momigny dans le nouveau Solfège, où le phrasé est réduit en principes. »

Au frontispice l'auteur se montre doublement généreux : il présente d'une part ses hommages au fondateur de la Légion d'honneur et de l'école d'Ecouen en reproduisant les armes impériales. D'autre part il dédie son ouvrage au comte de Lacépède. Imprimé et publié dans sa propre maison d'édition, située alors boulevard Poissonnière, n° 20, l'ouvrage, de IV et 148 pages in-8°, a pour titre complet :

Le nouveau Solfège avec accompagnement de piano, dans lequel le phrasé est réduit en principes, à l'usage de la maison impériale Napoléon, établie au château d'Ecouen pour l'éducation des filles des membres de la Légion d'honneur, dédié à son Excellence de la Légion d'honneur, le comte de Lacépède, grand chancelier de la Légion d'honneur, président du Sénat, etc., etc. Par Jérôme-Joseph de Momigny, auteur du Cours complet d'harmonie et de composition. Oeuvre XXe.

La page de titre présente les armoiries de l'Empire napoléonien. A ce qu'il semble, le graveur s'en est tenu aux représentations officielles du blason impérial, elles étaient alors répandue et leurs estampes étaient faciles à trouver. Cependant on doit remarquer que dans les bornes des possibilités héraldiques, il a cherché à y mettre son propre style. Quant aux détails, le blason se présente de la manière suivante : l'écu à l'aigle impérial est entouré du ruban de la croix de la Légion d'honneur. Au-dessus de l'écu on remarque le casque dans les formes typiques des armoiries de l'Empire, couronné de la couronne impériale napoléonienne. L'écu, le casque et la couronne sont entourés d'un manteau d'armes en forme de tente. Cette tente s'appuie évidemment sur les formes décoratives de l'Empire : elle présente à l'extérieur les abeilles d'or napoléoniennes (à vrai dire, mérovingiennes). Derrière, deux sceptres croisés, l'un couronné d'une main prêtant serment, l'autre avec la représentation d'un souverain assis sur le trône, rappelant les modèles carolingiens.

Momigny lui-même a raconté plus tard la destinée de son œuvre qui avait été rangée par Lacépède parmi les ouvrages devant servir de base à l'éducation musicale à Ecouen. On confia par la suite à l'auteur la tâche de donner aux maîtresses de musique qui devaient être bientôt nommées un premier aperçu de sa théorie. Cinquante exemplaires furent mis à sa disposition (ce qui correspondait au nombre des élèves). Pour des raisons « inutiles à indiquer », comme dit Momigny, les maîtresses ne furent pas nommées, « et la vérité ne fut point retirée du puits où M. de Momigny l'avait placée ». On ne connaît pas les causes de cette faillite. Bien que la musique figurât parmi les disciplines de l'enseignement, il est probable que les maîtresses initialement prévues, ne furent en définitive pas nommées. Comme le dit L. Brasier dans son « Histoire des maisons d'éducation de la Légion d'honneur » (p. 143), c'était Mlle Reiner qui enseignait le chant. Pour la musique religieuse on avait chargé un prêtre de l'Oratoire, M. Lebrun ; et Mlle Glatny et Mlle Léger s'occupaient de l'enseignement des différents instruments. En 1807-1808 il y avait 60 élèves à Ecouen ; en 1809 on dépassait les trois cents. Bientôt Ecouen devint trop petit. Par décret du 25 mars 1809 une deuxième école du même genre fut installée dans l'ancienne abbaye de Saint-Denis. En ce qui concerne la musique, elle ne tarda pas à surpasser celle d'Ecouen. Les deux institutions subsistent encore.

(*à suivre*)

EDITIONS HENRY LEMOINE

17, rue Pigalle, PARIS - IX — BRUXELLES - 37, boulevard du Jardin-Botanique

CORNET (R) ET FLEURANT (M)

LE SOLFÈGE VOCAL

Cet ouvrage s'inspire des principes d'éducation tout en faisant la part des méthodes traditionnelles éprouvées. Il s'appuie toujours sur les possibilités vocales des élèves aux différents âges de la scolarité.

CLASSE DE 6^e

des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire — **7,20 F**

186 Exercices de solfège et de chants à une ou plusieurs voix.

Une iconographie en 14 planches comprenant 65 gravures illustrant l'histoire de la musique dans l'antiquité, et représentant à une même échelle les instruments de l'orchestre symphonique moderne ainsi que les principales dispositions de cet orchestre, sous forme de plans.

CLASSE DE 5e

des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire — **7,20 F**

70 Exercices de solfège avec paroles à une, deux ou trois voix sur des chants folkloriques français et étrangers et des œuvres du Moyen-Age (Chants grégoriens, chansons de trouvères et de troubadours, etc...).

107 Exercices de solfège inédits ou extraits de chants populaires et d'œuvres médiévales (Motets, rondeaux, virelais, balleries, estampie, etc...).

23 Leçons de théorie élémentaire.

Une discographie d'œuvres du Moyen-Age.

Une iconographie en 16 planches, comprenant 61 clichés tirés de manuscrits authentiques, pouvant être utilisée à l'illustration du cahier d'histoire de la musique.

CLASSE DE 4e

des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire — **7,20 F**

95 Exercices répartis en 19 Leçons comprenant des exercices à une, deux, trois et quatre voix, avec ou sans paroles, empruntés au folklore européen et aux œuvres des grands maîtres de la Renaissance, du XVIIe et du XVIIIe siècles.

Ces exercices sont une illustration concrète du programme d'histoire de la musique.

Chaque leçon comprend les principes de théorie nécessaires au développement du programme d'éducation musicale ainsi que des éléments simples d'harmonie et d'analyse.

Un complément de 38 exercices, fragments d'œuvres célèbres permettant de suivre l'évolution des différentes formes musicales des époques étudiées (fugue, suite, sonate, opéra, etc...).

Une iconographie de la Renaissance à la Révolution en 16 planches comprenant 80 clichés.

CLASSE DE 3e

des Lycées, Collèges d'enseignement général, Collèges d'enseignement secondaire — **7,20 F**

48 Exercices de solfège avec ou sans paroles à 1 ou plusieurs voix empruntés au folklore français et aux œuvres des grands maîtres des XVIIIe, XIXe et XXe siècles.

16 chapitres de théorie.

6 chapitres présentant des exemples supplémentaires extraits d'œuvres des grands maîtres pour l'illustration de l'histoire de la musique des XIXe et XXe siècles.

Une discographie.

Une iconographie en 20 planches comprenant 104 clichés de la Révolution à nos jours.

ICONOGRAPHIES DU SOLFÈGE VOCAL

(L'histoire de la musique par l'image)

CLASSE DE 6e : *L'Antiquité.* Les instruments de l'orchestre, 65 clichés en 14 planches	**4,40 F**
CLASSE DE 5e : *Du Moyen-Age au début de la Renaissance,* 61 clichés en 16 planches	**4,40 F**
CLASSE DE 4e : *De la Renaissance à la Révolution,* 80 clichés en 16 planches	**4,40 F**
CLASSE DE 3e : *De la Révolution à nos jours,* 104 clichés en 20 planches (Nouvelle édition)	**5,00 F**

Ces iconographies peuvent être utilisées pour compléter
LE CAHIER D'HISTOIRE DE LA MUSIQUE ET D'ACTIVITES MUSICALES de C. et Y. VOIRPY.

L'INITIATION A LA DICTÉE MUSICALE

CLASSES DE 6e, 5e, 4e et 3e	Livre de l'Elève, chaque	**3,20 F**
	Livre du Maître, chaque	**5,30 F**

Ces ouvrages rigoureusement parallèles au solfège vocal vous facilitent l'éducation rythmique, mélodique et harmonique de l'oreille grâce à des exercices méthodiques et gradués très variés dans leur forme.

Leur présentation nouvelle sur le cahier de l'élève permet le plus grand nombre d'exercices dans le minimum de temps.

Envoi de spécimen sur simple demande (Prière de préciser la classe).

NOTRE DISCOTHEQUE

par D. MACHUEL

Afin de mieux les mettre en évidence, nous ouvrirons cette chronique de rentrée avec deux productions qui nous paraissent remarquables. Tout d'abord un ensemble monumental et pour le moins original : le « *Fidèle Maître en Musique* » de TELEMANN. Il s'agit en fait de la première revue musicale du monde, une revue qui publiait, non seulement des articles, mais surtout de la musique et, ce qui ne manquait pas d'originalité, sous la forme de ce qu'on appellerait aujourd'hui un « feuilleton » ; en effet, Telemann répartissait judicieusement les morceaux d'une Sonate ou d'une Suite sur divers envois, afin de rendre l'ensemble plus attractif. Toutes ces œuvres sont d'une difficulté assez élevée et s'adressent donc à des professionnels ou à des amateurs techniquement très avancés. Dans sa préface Telemann invite les compositeurs de l'époque à publier leurs œuvres dans sa revue, certifiant que les noms des auteurs seront inscrits. Voilà donc un nouvel aspect de la personnalité de ce grand rival de J.S. Bach demeuré inconnu jusqu'alors : celui d'un compositeur-éditeur-gérant. Sur le plan discographique nous saluons cette monumentale parution d'abord pour son simple caractère de reconstitution historique, mais également pour le très bon usage qu'il est certainement possible d'en faire en milieu scolaire : ces œuvres sont typiques par leurs qualités, souvent assez courtes de durée, et correspondent donc aisément aux possibilités de notre auditoire. En ce qui concerne les qualités d'exécution et de gravure il suffit de dire que tout est parfait, les interprètes ayant été choisis avec justesse parmi les plus grands spécialistes de ce style musical. ARCHIV PRODUKTION (1).

Un second ensemble exceptionnel vient s'inscrire dans le cadre des manifestations de l'année CLAUDE DEBUSSY, pour le 50e Anniversaire de sa mort : c'est un hommage que lui rendent, grâce au disque, quelques-uns des premiers et des plus grands interprètes du musicien : Ricardo Vines (*Poissons d'or* et *Soirée dans Grenade*), Mary Garden accompagnée par Debussy lui-même (*Ariette oubliée n° 3* et une courte scène de *Pelléas « Mes longs cheveux... »*) Hector Dufrane, le créateur du rôle de *Golaud* (deux *extraits* du rôle), Jacques Thibaud et Alfred Cortot (*Sonate pour violon et piano*) et enfin le Quatuor Calvet dans sa première formation pour le *Quatuor en sol mineur op.* 10. Naturellement, l'ensemble est particulièrement émouvant, surtout en ce qui concerne les plus anciens enregistrements qui malheureusement sont les plus délicats à écouter. A notre avis les deux pages les plus attachantes sont celles de musique de chambre : la Sonate et le Quatuor. Malgré des qualités sonores inégales, il faut néanmoins féliciter les techniciens de PATHÉ MARCONI qui ont réussi ce tour de force de repiquer ces vieilles cires en éliminant dans la mesure du possible les bruits de surface. Un hommage personnel de Darius Milhaud tient lieu de notice ; il faudrait le citer en entier pour en traduire la reconnaissance émue et l'admiration à l'égard du maître et de ses interprètes. (2)

Musique religieuse :

Deux disques seulement s'inscrivent sous cette rubrique. De PERGOLESE d'abord, un *Psaume*, un *Motet* et deux *Antiennes* pour soli chœurs et orchestre. Célèbre surtout par deux œuvres, la Servante maîtresse et le Stabat Mater, dont la première eut l'heur de diviser en deux clans farouchement opposés la France musicale du XVIIIe siècle, Pergolèse est un artiste qui pose des problèmes au musicologue ; en effet l'authentification de ses autres œuvres s'avère très difficile. Rassurons-nous, les quatre ici gravées le sont et nous confirment un compositeur puissamment inspiré, ayant le sens de l'expression profonde et religieuse. Notons une interprétation de grande classe, par le style musical et la pureté des voix. Gravure excellente. ERATO. (3)

Bien que purement instrumental l'œuvre suivante s'inscrit sous la rubrique musique religieuse : ce sont les 15 « *Sonates sur les Mystères du Rosaire* » de HEINRICH-IGNAZ-FRANZ BIBER. Né le 12 août 1644, Biber était à sa mort, le 3 mai 1704, le maître de Chapelle du Prince Archevêque de Salzbourg ; il passait pour être le violoniste allemand le plus célèbre du XVIIe siècle ; en tant que compositeur, il tirait son inspiration de sa connaissance des maîtres de l'Ecole de Mantoue et surtout de Monteverdi. L'œuvre qui nous intéresse fut écrite pour Salzbourg qui consacrait en octobre une dévotion toute particulière au Rosaire ; on peut supposer que ces pages ont résonné pour la première fois en 1678 sous les voûtes de la Cathédrale. Pour la première fois également, un compositeur tentait de donner un programme à des Sonates pour violon et clavier, et les groupait en un vaste ensemble. Il faut souligner également que chacune de ces quinze Sonates est écrite pour un violon différemment accordé : c'est la « Scordatura », que Quantz explique ainsi, brièvement : « D'après l'indication du compositeur, les cordes sont accordées en Quintes, Secondes, Tierces ou Quartes ». Cette technique répandue à l'époque baroque est un procédé qui vient tout simplement de la technique du luth pendant la Renaissance ; ici, la « Scordatura » est variée à l'infini. L'audition révèle une agréable musique baroque, riche dans son invention mélodique et rythmique, dégageant une réelle émotion, toujours très bien construite. L'interprétation met en évidence ces diverses qualités. ARCHIV PRODUKTION. (4)

Musique vocale profane :

Commençons par un délicieux disque de « *Duos romantiques* », interprété dans le parfait esprit de la musique de chambre tel qu'on aimerait l'entendre souvent, ou pouvoir y participer soi-même. Le choix remarquable, par son goût et sa variété, est mis en valeur dans une interprétation de tout premier ordre : lorsqu'on écoute de telles œuvres au caractère intime, il faut pouvoir oublier toutes les contingences techniques de la voix

pour s'abandonner dans la détente aux émotions de la musique ; c'est exactement ce que nous offrent Evelyn Lear et Thomas Stewart, accompagnés par Eric Werba. DEUTSCHE GRAMMOPHON. (5)

Les « *Kindertotenlieder* » figurent parmi les œuvres de MAHLER les mieux connues du public français ; les enregistrements en sont déjà nombreux et ils trouvent leur place dans les programmes des concerts. Ce sont des pages d'une émotion intense et déchirante qui ne laissent généralement pas l'auditeur indifférent. Sur ce disque nouveau parfaitement interprété par le mezzo-soprano Janet Baker figurent également les « *Lieder eines fahrenden Gesellen* » dont les poèmes sont de Mahler lui-même ; écrites en 1884, alors que le compositeur avait juste 24 ans, ces pages ont un tout autre caractère, mais s'inscrivent bien dans la ligne générale de l'esthétique de ce grand continuateur de Wagner. PATHÉ MARCONI. (6)

Passons maintenant à l'opéra ; les nouveautés reçues ne concernent que des extraits d'ouvrages célèbres. D'abord un grand disque consacré à la célèbre Elisabeth Schwarzkopf dans des rôles de PUCCINI, VERDI, SMETANA et TCHAIKOVSKY. La voix est toujours belle, et l'audition révèle plus que jamais une artiste intelligente, capable de comprendre et de s'adapter à tous les personnages du répertoire. C'est sans doute là le secret de sa réussite. Voilà un disque qui plaira à ses nombreux admirateurs. PATHÉ MARCONI (7). Ensuite trois petits 45 tours d'une nouvelle collection PATHÉ MARCONI : Invitation à l'Opéra. Sur chaque disque se trouvent deux Airs tirés du répertoire d'un grand chanteur : pour la Callas les *Airs de Mimi et de Rosine* (8) ; pour Boris Christoff, deux *Airs de Boris Godounov,* chanson de Varlaam et monologue de Boris (9) ; pour Michel Dens l'*Air de Figaro* et une page tirée des *Pêcheurs de perles.* (10)

Musique instrumentale :

En tête de la rubrique de musique instrumentale nous placerons la musique de chambre. Le clavecin et la guitare se trouvent associés dans cette nouveauté R.C.A. VICTOR faisant partie de la série l'Anthologie de la guitare, 7e volume. Cette association de deux instruments très voisins par le fait des cordes pincées, mais néanmoins très différents par leurs moyens d'expression puisque l'un profite de cette riche possibilité du vibrato et que l'autre doit se contenter des variétés de la registration, est due au compositeur mexicain MANUEL M. PONCE. Sa *sonate en trois mouvements*, Allegro moderato, Andantino, Allegro non troppo et piacevole, est fort agréable à écouter et d'une écriture originale. Au dos, le guitariste Manuel Lopez Ramos nous offre une très belle et très raffinée interprétation de la *Chaconne pour violon seul* de BACH dans la transcription de Segovia, et le claveciniste Robert Veyron Lacroix nous séduit agréablement avec la *Sonate en mi mineur* de SCARLATTI. (11)

La musique d'orgue est toujours difficile à enregistrer en raison de la puissance sonore de l'instrument, des richesses de ses harmonies et souvent de la trop grande réverbération des églises. Et puis il y a l'éternel problème du répertoire adapté à l'instrument ; ici, entre MOZART, BACH et FRANCK joués sur les Grandes Orgues de l'Eglise de la Madeleine par la titulaire Jeanne Demessieux, notre préférence va nettement aux deux pièces Franck, simplement pour des raisons instrumentales. Malgré tout dans son ensemble ce disque DECCA est très réussi, et tout à l'honneur des techniciens de la grande firme. (12)

Le piano clôturera la musique de chambre pour instruments solistes. Deux disques de virtuoses, pourrait-on dire, possédant aussi de grandes qualités de musicalité. En effet, à priori Cziffra n'est pas le pianiste des tendresses schumanniennes ; malgré tout il réussit à donner à l'ensemble du *Carnaval* son caractère brillant et fantasque tout en en respectant les passages de sentimentalité tendre. A recommander également pour la pureté de la gravure. PATHÉ MARCONI (13). Les mêmes remarques peuvent se formuler à propos de ces pages maîtresses de CHOPIN (*Sonate en si mineur et deux Scherzos*) traduites par Alexis Weissenberg ; l'interprétation est juste dans son esprit mais nous aimerions pouvoir oublier plus complètement l'élément technique ; on est trop souvent tenté d'admirer la perfection de la virtuosité alors que le véritable but du virtuose est à notre sens, de la faire oublier. R.C.A. VICTOR. (14)

Abordant ce que l'on peut appeler la véritable musique de chambre nous recommandons une excellente nouveauté signée ERATO et consacrée à *cinq Sonates pour deux flûtes et basse continue :* TELEMANN, C.P.E. BACH, HAENDEL et J.S. BACH en sont les auteurs, Jean-Pierre Rampal et Aurèle Nicolet les parfaits interprètes. Il nous semble inutile d'épiloguer sur ce répertoire ; disons simplement qu'il procure à ceux qui l'écoute des moments bien agréables, et que de plus il peut être utilisé très utilement en milieu scolaire. (15)

Au printemps dernier, la pianiste Hephzibah Menuhin, le violoniste Yehudi Menuhin son frère, et le violoncelliste Maurice Gendron ont donné à la Salle Pleyel un concert de Trios dont les mélomanes parisiens conserveront un souvenir ému. Aussi est-ce avec joie que nous saluons la parution avec ces mêmes artistes de *deux Trios* de BRAHMS. La chaleur et le mordant de leurs interprétations montrent bien que ces grands artistes se sont réunis dans un même amour et une même compréhension de la musique. En fait, comme pour les mousquetaires, le titre devient quatuor, puisque l'un de ces deux Trios est celui pour violon, cor et piano, très peu connu et qui passionnera nous n'en doutons point les nombreux amateurs qui se procureront ce disque PATHÉ MARCONI. (16)

Viennent ensuite, réunis sur le même disque deux compositeurs contemporains : JOHN MAYER et BENJAMIN FRANKEL. Le premier, né en 1929 est originaire de l'Inde, et c'est ce qui explique la composition particulière du *Quintette* qui nous est proposé : un quatuor à cordes classique accompagné du « sitar », le plus traditionnel des instruments indous. L'instrument est fait d'une caisse de résonnance hémisphérique adaptée sur un très long manche ; des touches mobiles permettant à l'exécutant de choisir un mode ou un autre sont fixées dans des glissières. Quatre cordes permettent les effets mélodiques ; elles sont accordées tonique, quinte, octave quarte ; sur le côté, deux autres cordes donnent la tonique et son octave, et servent aux variations rythmiques très riches. Parfois une vingtaine de cordes de résonance sont placées sous les touches. Le « sitar » se joue avec un ongle de métal. Que dire de l'œuvre ? Le désir de l'auteur est manifeste de s'adapter à cet instrument particulier et de l'intégrer au quatuor à cordes classique, et le résultat fort encourageant. Le second, Benjamin Frankel, né à Londres en 1906, a commencé par écrire de la musique légère et de la musique de films ; puis il s'est tourné vers la musique d'inspiration juive. Son catalogue compte déjà Cinq Symphonies et cinq Qua-

tuors à cordes ; le cinquième de ces *quatuors* qui est enregistré ici est considéré comme l'une des meilleures de ses œuvres ; Frankel est un artiste qui ne rejette pas le principe des recherches modernes à condition que ces recherches correspondent toujours à un authentique message artistique et puissent s'inscrire dans un ensemble équilibré. Le résultat est une page agréable à écouter. Pathé Marconi. (17)

LEOS JANACEK est un de ces nombreux artistes qui dut attendre longtemps pour connaître le succès que leur personnalité méritait ; en effet, né en 1854, ce fut seulement en 1916 que son opéra Jenufa qui avait connu un succès très médiocre à Brno douze ans plus tôt, reçut un accueil triomphal à Prague. A 62 ans, Janacek devient célèbre ! Les pages présentées sur cet enregistrement Pathé Marconi sont toutes postérieures à cette célébrité, mais pour deux d'entre elles, relatent des souvenirs de jeunesse. Chronologiquement *V Mlach* (*dans les brumes*) est la plus ancienne (1912) ; quatre pièces pour piano dont le programme symbolise plutôt un état d'esprit, combat, douleur, pessimisme. Le *Sextuor à vent*, *Mladi* (*Jeunesse*) date de 1924 et évoque les années d'enfance et d'adolescence passées au couvent de Brno. Enfin le *Concertino pour piano et orchestre de chambre* lui a été inspiré par le pianiste Jan Hervmann ; c'est une œuvre très concertante mettant l'accent sur la virtuosité du soliste. Dans l'ensemble, la musique de Janacek apporte à l'auditeur beaucoup de plaisir ; très personnelle dans ses harmonies et ses éléments rythmiques, elle ne néglige pas pour autant l'agrément que peut procurer un bel accord bien amené, ou un beau contour mélodique dessiné avec grâce. L'écoute de ce disque rend la personnalité de Janacek très attachante. (18)

En tête du chapitre des Concertos, qui sera important ce mois-ci, nous placerons une belle réalisation du jeune pianiste Jean-Bernard Pommier interprétant les *trois Concertos* de J.S. BACH *en ré mineur, la majeur et fa mineur*. Beaucoup de grandeur dans les mouvements rapides, une émotion née de la simplicité et du dépouillement du style dans les mouvements lents, voilà ce que nous apportent ces trois interprétations ; à notre avis il n'y manquerait qu'un peu de legato et de pondération dans les mouvements en général, mais ce n'est là qu'un détail. Très belle gravure Pathé Marconi. (19)

Ensuite une production de tout premier ordre signée Archiv Produktion : d'abord pour le choix d'œuvres rarement jouées pour certaines mais qui méritent nettement de sortir de l'oubli : trois *Concertos pour trompette* de JOSEPH et MICHEL HAYDN et FRANZ-XAVER RICHTER, et un pour *clarinette* de J.M. MOLTER ; ensuite et surtout pour le choix de merveilleux virtuoses. En effet il nous semble impossible de jouer avec plus de sûreté, d'élégance et de beauté musicale tout en consrvant à l'instrument son caractère « trompette » le célèbre ouvrage de Joseph Haydn. Maurice André est vraiment le plus grand trompettiste actuel. Rien que par ce morceau, ce disque est précieux ; aussi le recommandons-nous plus vivement encore. (20)

Vient ensuite une réalisation que nous qualifierons de « hautement musicale » ; ce caractère vient simplement de la personnalité de son principal réalisateur Yehudi Menuhin. Au violon ou à la tête de son orchestre personnel, « the Bath Festival Orchestra », il interprète la *Symphonie concertante pour violon et alto* et le *Concerto pour flûte et harpe* de MOZART. Quelle vibrante musicalité, et quels merveilleux accords entre les divers solistes ! C'est de la musique comme on aimerait tuojours en entendre. La gravure est également excellente. Pathé Marconi. (21)

Le *Concerto de violon en la mineur op.* 82 est certainement le plus populaire des ouvrages de GLAZOUNOV, sans doute à cause de son attrait violonistique ; celui de DVORAK l'est beaucoup moins mais grâce à Nathan Milstein qui nous en offre deux interprétations brillantes et chaleureuses, l'ensemble plaira aux amateurs de grands concertos romantiques. Le style est empreint de cette noblesse qui convient parfaitement à ce genre d'ouvrages. Pathé Marconi. (22)

Les deux ouvrages de RICHARD STRAUSS, *Concerto pour hautbois* et *second Concerto pour cor,* dont nous parlerons maintenant datent respectivement de 1945 et 1942 ; ils appartiennent donc à la dernière période de production du compositeur. On y retrouve tous les traits caractéristiques de cette musique qui séduit par son dynamisme et enchante par la richesse des harmonies et de l'orchestration. Les deux interprètes, Pierre Pierlot et Georges Barboteu, mettent en lumières leurs divers aspects et s'imposent avec une aisance remarquable. Erato. (23)

« En aucune de mes œuvres, je n'ai été préoccupé d'être original ou « moderne »... », ainsi s'exprime le compositeur ERNEST BLOCH, l'une des grandes figures de la musique contemporaine, en parlant de sa musique. Recherchant son inspiration dans la musique hébraïque, Ernest Bloch a réussi à construire des œuvres riches animées d'un souffle puissant, généreuses par leur lyrisme, attachantes quant à leurs structures sonores. Telles sont les deux œuvres gravées ici par le violoniste Hyman Bress et l'Orchestre Symphonique de Prague que dirige Jindrich Rohan : le *Concerto pour violon et orchestre* et la *Suite hébraïque.* Compte tenu d'une gravure excellente, ce disque Erato est à recommander. (24)

La musique du compositeur tchèque BOHUSLAV MARTINU nous a toujours semblé particulièrement séduisante. Martinu est en effet un artiste qui a su adapter l'héritage de la culture classique et les richesses nouvelles de l'écriture et de l'orchestration modernes. De plus Martinu est un artiste qui a quelque chose à dire ; à aucun moment sa musique ne paraît intellectuelle ou hautement calculée ; au contraire tout semble direct et comme couler de source. Malgré les différences qui les opposent, les deux œuvres présentées sur ce nouveau disque Erato se rejoignent dans cette franchise de l'inspiration. Comme les autres pages que nous connaissions de Martinu, nous aimons beaucoup le *Concerto n° 4 pour piano* et la *Sinfonietta giocosa* et nous pensons qu'elles plairont à tous ceux qui aiment la vraie musique exprimée avec simplicité et concision. (25)

« *En descendant le Danube* », tel est le titre du disque avec lequel nous ouvrons la rubrique musique symphonique. Comme ce titre le suggère il groupe diverses pages inspirées par le beau fleuve dont les eaux sont... paraît-il, bleues... Par son programme bien ordonné, son interprétation de bonne qualité et sa parution dans une collection bon marché, voilà un disque qui doit plaire. Philips Soirée Musicale. (26)

Les *Symphonies* de DVORAK ne furent vraiment numérotées qu'en 1934 lors de la découverte des quatre premières et leur mise en ordre chronologique ; ainsi la 5e dont il est ici question portait-elle autrefois le n° 3. Composée en 1875 et dédiée au grand chef d'orchestre Hans de Bülow, elle ne fut jouée pour la pre-

mière fois que le 25 mai 1879, et depuis presque totalement oubliée. Heureusement un magnifique disque comme celui-ci, qui met en valeur le lyrisme et le sens folklorique de son auteur, va certainement faciliter sa réhabilitation. Witold Rowicki se montre ici un très grand chef d'orchestre, ce qui n'est pas pour nous étonner. PHILIPS. (27)

De la Tchécoslovaquie, nous passons à la Norvège pour écouter non pas une œuvre de Grieg mais celle d'un de ses contemporain et compatriote JOHAN SVENDSEN. Né en 1840 à Oslo qui s'appelait alors Christiania, il fit la plus grande partie de ses études musicales à Leipzig, tenta de s'imposer dans sa ville natale puis à Paris où il écrit une musique de scène pour la pièce de François Coppée « le Passant » ; on le retrouve ensuite à Bayreuth puis en Norvège et enfin au Danemark où il demeure jusqu'à sa mort en 1911 avec les fonctions de Directeur musical du Théâtre Royal de Copenhague. Enregistrées pour la première fois ses œuvres semblent très fidèles à la tradition classique, et, au milieu d'influences diverses on reconnaît de ci de là celles de Mendelssohn, de Schumann et parfois de Wagner. Néanmoins l'ensemble est agréable à écouter grâce en particulier à la beauté des thèmes, au lyrisme et à une orchestration aérée. PHILIPS. (28)

Quelques centaines de kilomètres séparent la Norvège de la Finlande et il s'est écoulé 35 ans seulement entre la Symphonie de Svendsen et la seconde de JAN SIBELIUS. Décidément, il aura fallu la persévérance des firmes de disques pour que Sibélius cesse d'être le compositeur de la « Valse triste » pour devenir un grand musicien symphonique ; car c'est ce que nous prouve une fois de plus l'audition de cette œuvre proposée sur disque PHILIPS : l'existence d'une musique inspirée, riche et lyrique, capable de procurer à l'auditeur une émotion profonde et renouvelée. George Szell nous permet d'apprécier une interprétation soulignant les contrastes, les nuances d'orchestration et mettant en évidence les plans sonores avec beaucoup de justesse. (29)

DIMITRI CHOSTAKOVITCH est considéré comme le plus important des représentants de l'actuelle école musicale russe. Sa production très abondante laisse une large place à la musique symphonique. En France, ces ouvrages sont assez rarement joués aussi saluons-nous avec joie la parution de ce disque PHILIPS qui doit permettre à bien des mélomanes de se familiariser avec les deux grandes pages que sont les *Symphonies n° 1 et n° 9* ; près de 20 années les séparent et il est ainsi possible de mieux mesurer l'évolution du style de leur auteur. L'interprétation de Milan Horvat à la tête de l'Orchestre Philharmonique de Zagreb a de grandes qualités. (30)

Enfin, pour terminer sur une note exceptionnelle, nous mentionnerons en guise de conclusion trois disques de musique d'avant-garde.

En premier lieu, sous étiquette PATHÉ MARCONI quatre œuvres de IANNIS XENAKIS : « *Atrées* » pour dix instruments, en cinq parties, « *Morsima-Amorsima* » pour piano, violon, violoncelle et contrebasse, « *ST* 4 » pour quatuor à cordes et « *Nomos Alpha* » pour violoncelle seul (31). En second lieu, un ensemble de quatre pièces de FRANÇOIS BAYLE qui travaille au groupe de Recherches de l'O.R.T.F. : *l'Oiseau chanteur, Lignes et points, l'Archipel,* pour quatuor à cordes et sons enregistrés et *Espaces inhabitables.* PHILIPS, Prospectives 21e siècle (32). Enfin un disque de la même collection consacré à la musique électronique norvégienne, représentée par trois de ses animateurs. ARNE NORDHEIM avec « *Epitafio* » pour orchestre et bande magnétique. ALFRED JANSON avec *Canon pour orchestre de chambre et bande magnétique.* BJORN FONGAARD avec « *Galaxy* » pour trois guitares électroniques en quarts de tons. PHILIPS Prospective 21e siècle (33). A propos de ces divers ouvrages, il nous semble difficile de prononcer un quelconque jugement de valeur ; d'abord parce que notre oreille, conditionnée aux structures classiques accepte mal ces enchaînements aléatoires ; ensuite parce que nous restons partisan d'une musique visant à être un art expressif, capable d'émouvoir. Pour l'instant, malgré quelques sonorités agréables et audibles, ces œuvres semblent aller dans la direction opposée ; leur écoute prolongée ne dégage aucune émotion, ne fait vibrer aucune fibre de notre sensibilité, ne nous procure aucun agrément auditif ; certains passages porteraient même facilement sur les nerfs. Pour plusieurs de ces artistes les œuvres enregistrées ici sont le résultat de travaux de recherches, et à ce titre, il convient de les saluer en les respectant, de même qu'il faut féliciter et encourager les marques de disques à les enregistrer pour nous les faire connaître, la répétition facilitant souvent la compréhension. Malgré cela, restons assez humble et lucide pour les accueillir comme des tentatives nouvelles, avec une certaine circonspection, et gardons-nous de crier trop tôt au génie.

CATALOGUE

(1) G.P. TELEMANN : Le Fidèle Maître en Musique.
(30/33 - *ARCHIV PRODUKTION* - Stéréo 104 943/947)

(2) HOMMAGE A CLAUDE DEBUSSY : Poissons d'or (Images, 2e série, n° 3), Soirée dans Grenade (Estampes, n° 2), Ariette oubliée, n° 3 (Paul Verlaine), Pelléas et Mélisande : Acte I, scène 1 (Golaud), Acte II, scène 2, extraits (Golaud), Acte III, scène 1 : « Mes longs cheveux » (Mélisande), Sonate en sol mineur pour violon et piano, Premier Quatuor à cordes en sol mineur op. 10.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - OVD 49 323)

(3) J.B. PERGOLESE : Psaume « Confitebor tibi Domine » ; Motet « Domine ad adjuvandum me festina » ; Antienne « In Cœlestibus regnis » ; Antienne « Salve Regina ».
(30/33 - *ERATO* - G.U. STU 70 336)

(4) H.I.F. BIBER : Sonates du Rosaire.
(30/33 - *ARCHIV PRODUKTION* - Stéréo 198 422/23)

(5) LES GRANDS DUOS ROMANTIQUES : F. SCHUBERT : Mignon und der Harfner. - C.M. von WEBER : « Va', ti consola, addio » op. 31 n° 2. - MENDELSSOHN : Herbstlied op. 63 n° 4 ; Maiglöckchen und die Blümelein, op. 63 n° 6 ; Abendlied. - R. SCHUMANN : Schön Blümelein op. 43 n° 3 ; « So wahr die Sonner scheinet », op. 37 n° 12. - J. BRAHMS : Die Meere op. 20 n° 3 ; Weg der Liebe op. 20 n° 1. - A. DVORAK : Moznost op. 38 ; « Slavikovsky polecko maly », op. 32 n° 5 ; Holub na javore op. 32 n° 6. - P. TCHAIKOVSKY : Der Abend op. 46 n° 1. - A. GRETSCHANINOW : « Baju bai » op. 31 n° 5 ; « Ai dudu » op. 31 n° 1. - C. SAINT-SAENS : Pastorale, « Ici les tendres oiseaux ». - S.C. FOSTER : « Beautiful dreamer » (Sérénade) ; Hard times come again no more ; « Jeanie with the light brown hair ».
(30/33 - *DEUTSCHE GRAMMOPHON* - Stéréo 139 303)

(6) G. MAHLER : Kindertotenlieder ; Lieder eines fahrenden Gesellen ; Ich bin der Welt abhanden gekommen.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 062)

(7) G. PUCCINI : Gianni Schicchi : « O mio Babbino caro » ; la Bohème, Acte I « si, mi chiamano Mimi ».
G. VERDI : Otello, Acte IV : « Emilia, te ne prego » ; « Piangea cantando » ; « Ave Maria piena di grazia ».
B. SMETANA : la Fiancée vendue, Acte III, récit et Air de Marienka.
TCHAIKOVSKY : Eugène Onéguine, Acte I, Scène de la lettre.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVC 2 066)

(8) PUCCINI : la Bohème, « Si, mi chiamano Mimi ».
ROSSINI : Le Barbier de Séville, « Una voce poco fa ».
(17/45 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - ROVL 9 001)

(9) MOUSSORGSKY : Boris Godounov : Chanson de Vaarlam ; Monologue de Boris.
(17/45 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - ROVL 9 010)

(10) ROSSINI : le Barbier de Séville : Air de Figaro.
BIZET : les Pêcheurs de Perles : Récit et Air « l'Orage s'est calmé ».
(17/45 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - ROVL 9 007)

(11) MANUEL M. PONCE : Sonate pour guitare et clavecin.
J.S. BACH : Chaconne de la Partita n° 2 en ré mineur pour violon seul ; Sarabande de la Suite n° 2 en ré mineur pour luth.
D. SCARLATTI : Sonate en mi mineur.
(30/33 - *RCA VICTOR* - G.U. 540 051)

(12) J.S. BACH : Fantaisie en sol majeur.
W.A. MOZART : Fantaisie en fa mineur n° 2.
C. FRANCK : Deuxième Choral en si mineur ; Final en si bémol.
(30/33 - *DECCA* - G.U. 105 031)

(13) R. SCHUMANN : Carnaval ; Novelette n° VIII.
(30/33 - *V.S.M. PAHTE MARCONI* - G.U. CVC 2 100)

(14) F. CHOPIN : Sonate en si mineur, op. 58 ; Scherzo n° 1, op. 20 ; Scherzo n° 2, op. 31.
(30/33 - *RCA VICTOR* - Dynagroove SB 6 743)

(15) G.P. TELEMANN : Scherzo en mi majeur ; Trietto en mi majeur.
C.P.E. BACH : Trio en mi majeur.
G.F. HAENDEL : Sonate en trio op. 5 n° 1 en la majeur.
J.S. BACH : Sonate en trio en ré mineur.
(30/33 - *ERATO* - G.U. STU 70 394)

(16) J. BRAHMS : Trio n° 2 op. 87 en ut majeur pour violon violoncelle et piano ; Trio en mi bémol majeur, op. 20 pour violon, cor et piano.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 088)

(17) J. MAYER : Siuintette pour Sitar et cordes, « Shanta Quintet ».
B. FRANKEL : Quatuor à cordes n° 5, op. 43.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 080)

(18) L. JANACEK : Concertino pour piano et Orchestre de Chambre ; V Mlach (Dans les brumes), quatre pièces pour piano ; Mladi (Jeunesse), pour sextuor à vent.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 067)

(19) J.S. BACH : Trois Concertos pour clavier et orchestre : n° 1, en ré mineur, BWV. 1052 ; n° 4, en la majeur, BWV. 1055 ; n° 5, en fa mineur, BWV. 1056.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 089)

(20) J. HAYDN : Concerto pour trompette et orchestre en mi bémol majeur.
Michael HAYDN : Concerto pour trompette et orchestre en ré majeur.
F. X. RICHTER : Concerto pour trompette et orchestre en ré majeur.
J.M. MOLTER : Concerto pour clarinette et orchestre en sol majeur.
(30/33 - *ARCHIV PRODUKTION* - Stéréo 198 415)

(21) MOZART : Symphonie concertante pour violon et alto, K. 364 ; Concerto pour flûte et harpe, K. 299.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 091)

(22) A. GLAZOUNOV : Concerto en la mineur, op. 82, pour violon et orchestre.
A. DVORAK : Concerto en la mineur, op. 53, pour violon et orchestre.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVB 2 090)

(23) R. STRAUSS : Concerto pour hautbois et petit orchestre ; 2e Concerto pour cor en mi bémol majeur.
(30/33 - *ERATO* - G.U. STU 70 390)

(24) E. BLOCH : Concerto pour violon et orchestre ; Suite hébraïque, pour violon et orchestre.
(30/33 - *ERATO* - G.U. STU 70 427)

(25) B. MARTINU : « Incantation », concerto n° 4 pour piano et orchestre ; Sinfonietta giocosa pour piano et orchestre de chambre.
(30/33 - *ERATO* - G.U. STU 70 428)

(26) EN DESCENDANT LE DANUBE : J. PACHELBEL : Canon. - J. STRAUSS : Roses du Sud. - E. von DON DOHNANYI : Valse nuptiale. - A. CZIBULKA : Rêve d'amour après un bal. - A. DVORAK : Danse slave op. 72, n° 3. - J. WEINBERGER : Polka « Schwanda ». - F. LISZT : Rêve d'amour. - B. BARTOK : Danse de l'ours. - Kolo, interprété à la « Frula ». - G. ENESCO : Rhapsodie roumaine, op. 11 n° 1. - G. DINICU : Hora Staccato.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 839 830)

(27) A. DVORAK : Symphonie n° 5, en fa majeur op. 76 ; Ouverture « Carnaval », op. 92.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 802 820)

(28) J. SVENDSEN : Symphonie n° 1, en ré majeur, op. 4 ; Romance pour violon et orchestre, op. 26 ; Carnaval à Paris, op. 9.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 839 259)

(29) J. SIBELIUS : Symphonie n° 2 en ré majeur, op. 43.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 836 942)

(30) D. CHOSTAKOVITCH : Symphonie n° 1 en fa majeur, op. 10 ; Symphonie n° 9, en mi bémol majeur, op. 70.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 836 943)

(31) I. XENAKIS : Atrées ; Morsima-Amorsima ; ST 4 ; Nomos alpha.
(30/33 - *V.S.M. PATHE MARCONI* - G.U. CVC 2 086)

(32) F. BAYLE : L'Oiseau chanteur ; Lignes et Points ; l'Archipel ; Espaces inhabitables.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 836 895)

(33) MUSIQUE ELECTRONIQUE NORVEGIENNE : A. NORDHEIM : Epitafio ; Response I. - A. JANSON : Canon. - B. FONGAARD : Galaxy.
(30/33 - *PHILIPS* - G.U. 836 896)

SOUSCRIPTIONS 1968

DEUTSCHE GRAMMOPHON

La Deutsche Grammophon Gesellschaft a été fondée à l'automne 1898. Pour son soixante-dixième anniversaire, elle ouvre une souscription particulièrement intéressante qui s'étend, sous la forme désormais traditionnelle, à l'ensemble de la musique occidentale, de Jean-Sébastien Bach jusqu'à l'avant-garde de la Musique contemporaine, de la Musique de chambre à l'Opéra, de la Pièce de concert à la grande Oeuvre chorale : Musique de tous les temps interprétée dans le style de notre époque.

La souscription 1968 est ouverte jusqu'au 31 janvier 1969, sauf épuisement de l'édition à tirage limité et numéroté. Les prix indiqués sont valables seulement pour la durée de la souscription.

Hector BERLIOZ - REQUIEM - Grande Messe des Morts - Chœurs et Orchestre de la Radio bavaroise -
Peter Schreier, ténor.
Direction : Charles MUNCH.
2 disques Gravure Universelle.
Edition limitée pour la France à 15 000 exemplaires numérotés.
F 52 au lieu de F 69.
Parution prévue en septembre 1968.

Jean-Sébastien BACH - LES CONCERTOS BRANDEBOURGEOIS - Orchestre Bach de Munich.
Direction : Karl RICHTER.
2 disques Gravure Universelle.
Edition limitée pour la France à 15 000 exemplaires numérotés.
Parution prévue en septembre 1968.
F 52 au lieu de F 75,90.

Richard WAGNER - L'OR DU RHIN - Orchestre Philharmonique de Berlin.
Direction : HERBERT von KARAJAN.

Oralia Dominguez - Helen Donath - Simone Mangelsdorff - Edda Moser - Anna Reynolds - Josephine Veasey.

Dietrich Fischer - Dieskau - Donald Grobe - Zoltan Kelemen - Robert Kerns - Gerhard Stolze - Karl Ridderbusch - Martti Talvela - Erwin Wohlfahrt.

3 disques - Gravure universelle.

Edition limitée pour la France à 6 000 exemplaires numérotés.

F 72 au lieu de F 104,70.

Parution prévue en novembre 1968.

Wolfang Amadeus MOZART - LES NOCES DE FIGARO - Chœurs et Orchestre de l'Opéra de Berlin.

Direction : KARL BOEHM.

Edith Mathis - Hermann Prey - Gundula Janowitz - Dietrich Fischer-Dieskau - Tatiana Troyanos.

4 disques Gravure universelle.

Edition limitée pour la France à 10 000 exemplaires numérotés.

Parution prévue en novembre 1968.

F 92 au lieu de F 139,60.

Johannes BRAHMS - La Musique de Chambre (édition intégrale) - Du Duo au Sextuor.

L'œuvre intégrale de Musique de Chambre de Johannes Brahms (24 pièces) en 15 disques. Un coffret indispensable avec une réduction de prix de près de 50 %.

— Sonates pour clarinette en fa mineur et en mi bémol majeur opus 120
(Karl LEISTER, clarinette, Jörg DEMUS, piano)

— Sonates pour violoncelle, en mi mineur opus 38, en fa majeur opus 99
(Pierre FOURNIER, violoncelle, Rudolf FIRKUSNY, piano)

— Sonates pour violon, en sol majeur opus 78, en la majeur opus 100, en ré mineur opus 108, Scherzo F.A.E.
(Christian FERRAS, violon, Pierre BARBIZET, piano)

— Trios pour piano, violon et violoncelle, en si mineur opus 8, en ut majeur opus 87, en ut mineur opus 101
(Trio di Trieste)

— Trio pour cor, violon et piano en mi bémol majeur opus 40
(Gerd SEIFERT, cor, Eduard DROLC, violon, Christoph ESCHENBACH, piano)

— Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur opus 114
(Karl LEISTER, clarinette, Georg DONDERER, violoncelle, Christoph ESCHENBACH, piano)

— Quatuors pour piano et cordes en sol mineur opus 25, la majeur opus 26, ut mineur opus 60
(Quatuor DROLC, Jörg DEMUS, piano)

— Quatuors à cordes en ut mineur et en la mineur opus 51 en si bémol majeur opus 67
(Quatuor AMADEUS)

— Quintette pour piano et cordes en fa mineur opus 34 (Quatuor AMADEUS, Christoph ESCHENBACH, piano)

— Quintette pour clarinette et cordes en si mineur opus 115
(Karl LEISTER, clarinette, Quatuor AMADEUS)

— Quintettes à cordes en fa majeur opus 88 et sol majeur opus 111
(Quatuor AMADEUS, Cecil ARONOWITZ, second alto)

— Sextuors à cordes en si bémol majeur opus 18 et sol majeur opus 36
(Quatuor AMADEUS, Cecil ARONOWITZ, second alto, William PLEETH, second violoncelle).

AVANT-GARDE - Musique d'aujourd'hui.

— Witold Lutoslawski : String Quartet
Krystof Penderecki : Quartetto perarchi
Toshiro Mayuzumi : Prelude for Stringquartet
La Salle Quartet

— Karlheinz Stockhausen : « Gruppen » für 3 Orchester « Carré » für 4 Orchester und 4 Chöre.
Dir. : Michael Gielen - Maurice Kagel - Bruno Madarna - Andrzej Markowski - Karlheinz Stockhausen.

— Mauricio Kagel : Phantasie für Orgel mit obbligati
Juan Allende-Blin : Sonorités
György Ligeti : Volumina Etude Nr. 1
(« Harmonies »)
Gerd Zacher, Orgue

— David Bedford : Two poems for chorus
György Ligeti : Lux æterna
Arne Mellnäs : Succsim
Marek Kopelent : Matka
Chœurs de la Radio à Hambourg
Dir. : Helmut Franz

— Karlheinz Stockhausen : Solo für Melodie-Instrument und Rückkopplung
Carlos Roqué Alsina : Consequenza
Vinko Globokar : Discours II
Luciano Berio : Sequenza V
Vinko Globokar, trombone

— Mauricio Kagel : Match für 3 Spieler
Musik für Renaissance-Instrumente
Siegfried Palm.
Klaus Stork : Violoncelle
Christoph Caskel : Batterie
Collegium instrumentalis
Dir. : Mauricio Kagel

ERATO

Ces souscriptions 1968 portent sur trois coffrets :

- *LES 12 CONCERTOS POUR CLAVECINS ET ORCHESTRE DE J.-S. BACH*

par Robert VEYRON-LACROIX

et l'Orchestre de Chambre Jean-François Paillard.

Une magnifique « intégrale » d'une partie essentielle de l'œuvre de Bach va enfin trouver son interprétation « définitive » : ce sera un élément de base indispensable à toute discothèque classique.

Un étui de 4 disques g. u. : 105 F

Parution : 15 octobre.

- *LES 12 CONCERTOS OPUS 9 D'ALBINONI*

  par Pierre PIERLOT et Jacques CHAMBON, hautbois et I Solisti Veneti, sous la direction de Claudio Scimone

  Le nom célèbre d'Albinoni et une merveilleuse musique, où étincèlent tous les ors de Venise : ces œuvres enchanteresses sont confiées au meilleur hautboïste actuel et à un orchestre vénition devenu fameux.

  Un étui de 2 disques g. u. : 60 F

  Parution : 15 octobre.

- *FLORILEGE DU PIANO : l'Ecole Française de Vincent d'Indy à Albert Roussel*

  par Jean DOYEN

  Après le « Florilège de la Flûte » et le « Florilège de la Trompette », voici un « Florilège du Piano » voué à cette illustre école de la Schola Cantorum (Roussel, Magnard, Séverac, Ropartz, Chausson et d'Indy) dont les œuvres sont si peu enregistrées.

  Un étui de 3 disques g. u. : 80 F

  Parution : 15 octobre.

PHILIPS

Quatre coffrets de disques :

MOZART - L'Oeuvre pour piano et orchestre

Ingrid RAEBLER - London Symphony Orchestra

Concerto en ré majeur — K. 175
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en si bémol majeur — K. 238
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en fa majeur — K. 242
pour 3 pianos « Lodron »
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en ut majeur « Lützow » — K. 246
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en mi bémol majeur — K. 271
« Jeune homme »
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en mi bémol majeur — K. 365
pour 2 pianos
sous la direction de : Alceo Galliera.

Rondo de concert en ré majeur — K. 382
sous la direction de : Alceo Galliera.

Rondo de concert en la majeur — K. 386
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en fa majeur — K. 413
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en la majeur — K. 414
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en ut majeur — K. 415
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en mi bémol majeur — K. 449
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en si bémol majeur — K. 450
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en ré majeur — K. 451
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en sol majeur — K. 453
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en si bémol majeur — K. 456
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en fa majeur — K. 459
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en ré mineur — K. 466
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en ut majeur — K. 467
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en mi bémol majeur — K. 482
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en la majeur — K. 488
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en ut mineur — K. 491
sous la direction de : Colin Davis.

Concerto en ut majeur — K. 503
sous la direction de : Alceo Galliera.

Concerto en ré majeur — K. 537
« Couronnement »
sous la direction de : Witold Rowicki.

Concerto en si bémol majeur — K. 595
sous la direction de : Alceo Galliera.

12 disques 30 cm Artistique - Gravure Universelle 249 F au lieu de 420 F

N° du coffret : S-C 75 AX 200.

MAHLER - Symphonies 1-4

L'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Bernard Haitink

le grand détenteur de la tradition mahlérienne en Europe.

Symphonie n° 1 en ré majeur « Titan »

Symphonie n° 2 en ut mineur
« Résurrection avec Elly Ameling (soprano), Aafje Heynis (contralto) et les Chœurs de la Radio Néerlandaise.

Symphonie n° 3 en ré mineur
avec Maureen Forrester (contralto), le Chœur de Femmes de la Radio Néerlandaise et le Chœur des Petits Chanteurs de l'Eglise St Willibrord d'Amsterdam.

Symphonie n° 4 en sol majeur
avec Elly Ameling (soprano).
6 disques 30 cm Artistique - Gravure Universelle 149 F au lieu de 210 F
N° du coffret : S-C 71 AX 600.

Félix MENDELSSOHN BARTHOLDY - Les cinq symphonies

New Philharmonia Orchestra sous la direction de Wolfgang Sawallisch.

Symphonie n° 1 en ut mineur, op. 11

Symphonie n° 2 en si bémol majeur op. 52 « Hymne à la Joie »

avec Helen Donath et Rotraud Hansmann (sopranos), Waldemar Kmentt (ténor) et les Chœurs du New Philarmonia sous la direction de Wilhelm Pitz.

Symphonie n° 3 en la mineur op. 56 « Ecossaise »

Symphonie n° 4 en la majeur op. 90 « Italienne »

Symphonie n° 5 en ré mineur op. 107 « Réformation »
4 disques 30 cm Artistique - Gravure Universelle 99 F au lieu de 140 F

N° du coffret : S-C 71 AX 404.

ALBINONI - Concerti a cinque

3 disques 30 cm Artistique - Gravure Universelle 74 F au lieu de 105 F
N° du coffret : S-C 71 AX 305.

MARCEL CORNELOUP

OUVRAGES D'ENSEIGNEMENT MUSICAL
POUR LES CLASSES SECONDAIRES

L'HEURE DE MUSIQUE

Livre I, 6e **Livre II, 5e** **Livre III, 4e** **Livre IV, 3e**	**pour chaque classe :** **livre du Maître** **livre de l'Élève**

Classe de 6e : Cahier d'exercices avec iconographie.
Classes de 5e, 4e, 3e : Cahier de devoirs : « Musique en classe ».

Cette Méthode est utilisée dans de nombreux établissements scolaires en France et dans tous les pays d'expression française.

Au Québec, les principes de la méthode L'HEURE DE MUSIQUE *ont servi de base à la réforme de l'enseignement musical dont on peut déjà apprécier les résultats.*

SPÉCIMEN SUR DEMANDE

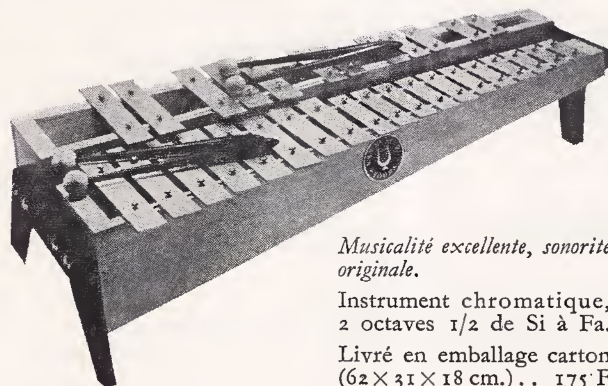
En complément de l'Heure de Musique, la flûte douce avec notre méthode « FLUTABEC » :

Flûte douce « Framus » soprano .... **15 F**
Flûte douce « Framus » alto .... **90 F**
Méthode de flûte « FLUTABEC » .... **3 F**

Pour les classes de musique, un instrument de travail idéal :

LE CARILLON GRAND ORCHESTRE

métallophone léger, maniable, peu encombrant, facilement transportable, très utile pour tous les exercices rythmiques et dictées musicales; utilisé comme instrument guide-chant et comme instrument d'accompagnement.



Musicalité excellente, sonorité originale.

Instrument chromatique, 2 octaves 1/2 de Si à Fa.

Livré en emballage carton (62×31×18 cm.) .. 175 F

ÉDITIONS VAN DE VELDE

13, rue Traversière, 37-TOURS-01

Extrait de notre collection de
PARTITIONS DE POCHE
classiques et modernes

PH		PRIX H. T.
19	J.-S. BACH, 1er Concerto brandebourgeois ..	3,50
82	L. van BEETHOVEN, 9e Symphonie avec chœurs	15,00
271	H. BERLIOZ, Les Troyens, 3 pièces	6,50
265	G. BIZET, L'Arlésienne, 2 Suites, chacune ..	4,00
227	P. BOULEZ, Le Visage nuptial	40,00
273	F.A. BOIELDIEU, Ma tante Aurore, Ouv.	4,50
91	J. BRAHMS, 1re Symphonie, ut min.	6,50
270	E. CHABRIER, España	4,50
269	C. FRANCK, Variations symphoniques	5,50
239	H. DUTILLEUX, 2e Symphonie (in-8°)	36,00
263	Métaboles	22,00
274	M. GRETRY, Le jugement de Midas, Ouv. ..	3,00
37	G.F. HAENDEL, Water-Music	5,50
102	J. HAYDN, Symphonie n° 82 (2) L'Ours ..	4,00
165	E. LALO, Le roi d'Ys, Ouv.	5,50
7	F. LISZT, Les Préludes	6,50
276	E.N. MEHUL, La chasse du jeune Henri, Ouv.	5,50
114	F. MENDELSSOHN, 3e Symphonie la min. (Ecossaise)	6,50
256	D. MILHAUD, Septuor à cordes	15,00
278	P.A. MONSIGNY, On ne s'avise jamais de tout, Ouv.	2,50
193	W.A. MOZART, Symphonie n° 25, sol min., K. 183	5,50
280	G. PAISIELLO, Le barbier de Séville, ouv. ..	3,00
183	F. POULENC, Les Biches, Suite	27,00
282	G. ROSSINI, Le siège de Corinthe, Ouv.	4,00
284	F. SCHUBERT, Quatre ans de faction, Ouv.	4,50
46	R. SCHUMANN, 1re Symphonie si bémol maj.	7,50
285	L. SPOHR, Jessonda, Ouv.	3,50
246	P.I. TCHAIKOWSKY, 4e Symphonie fa min. ..	10,50
242	A. VIVALDI, Le Printemps	3,50
286	R. WAGNER, Les Fées, Ouv.	5,50

HEUGEL
paris

NOUVEAUTÉS 1968

J. JAMIN

HISTOIRE DE LA MUSIQUE. Nouvelle édition. **100 pages d'illustrations.**
Index alphabétique. Index chronologique. Complément indispensable des solfèges ne comportant pas d'Histoire de la Musique.
1 livre de poche, 208 pages .... **7,19 F**

A. LEVALLOIS

MUSIQUE A TRAVERS CHANTS. Enseignement progressif de la Musique par le texte.
Chants et exercices à une et deux voix avec accompagnement de flûte à bec et percussion.
Illustration de G. Beuville.
Vol. I .... **11,70 F**

LES INSTRUMENTS ANCIENS

Nouvelle série de la collection « Les Instruments de Musique en Couleurs ». 7 planches 27 × 34 (Le Clavecin - L'Orgue positif - Le Chitarrone - Le Luth - La Flûte à bec - Le Cornet à bouquin - Le Serpent)
Chaque planche .... **2,06 F**

NOUVELLES METHODES

Chant, flûte à bec
Instruments ORFF (percussion)

LEVALLOIS, LE TOUZE, LIGISTIN

LES CAHIERS DE L'ORCHESTRE, flûte à bec et percussion avec chant.
1er vol. Chansons françaises I. — 2e vol. Chansons françaises II.
3e vol. Chansons d'Europe I. — 4e vol. Chansons d'Europe II.
Chaque vol. .... **7,19 F**

MIAILLE

DIVERTISSEMENTS AUTOUR DE CHANTS POPULAIRES, pour voix et instruments : flûte à bec, carillon, xylophone, guitare (ou luth), percussion. Pour exécutant de 9 à 13 ans.
Ce livre est une invitation à la musique d'ensemble. Il est fait pour tous les jeunes amateurs, même les non-initiés.
Le volume .... **15,70 F**

Ed. & A. PENDLETON

REFLETS FOLKLORIQUES, pour chant, percussion et flûte à bec, en 2 volumes.
Chaque vol. .... **9,76 F**

WIDIEZ

METHODE, facile et progressive de pipeau ou de flûte douce .... **9,00 F**

WUYTACK

BOLERO, inspiré par Boléro de Maurice Ravel, orchestration basée sur des instruments du type Orff .... **6,00 F**
COLORES. 6 Pièces pour instruments à percussion (Orff) .... **6,00 F**
Disque, 33 tours, 17 cm, enregistrement de Colores et Boléro .... **11,10 F**

Editions ALPHONSE LEDUC et Cie - 175, rue Saint-Honoré, PARIS 1er

No de Commission Paritaire : 28.511 Imprimé en France

DURAND & Cie - éditeurs

Société à Responsabilité Limitée au capital de 100.000 N.F.

4, PLACE DE LA MADELEINE PARIS (8e)

Téléphone : Editions musicales : OPEra 45-74 Disques. Electrophones : OPEra 09-78

Bureau des concerts : OPEra 62-19

C.C. Chèques Postaux Paris 154.56

Ouvrages d'Enseignement

Alix (R.)	Grammaire musicale.
Berthod (A.)	Intervalles. Mesures. Rythmes.
Delabre (L. G.)	Exercices de solfège en 2 volumes.
Delamorinière (H.) et Musson (A.)	La lecture de la musique en 6 années.
Desportes (Y.)	30 leçons d'harmonie. Chts et basses.
—	» Réalisations.
Durand (J.)	Eléments d'harmonie.
Favre (G.)	Solfège élémentaire à 1 ou 2 voix en 2 cahiers.
—	Exercices de solfège pour les classes de 4e et de 3e des lycées et collèges et la 2e année des écoles normales.
—	6 Leçons de solfège à chgts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris, etc.).
—	3 Leçons de solfège à chts de clés avec accpt (données aux épreuves du professorat de la Ville de Paris).
Gabeaud (A.)	Guide pratique d'analyse musicale en 2 volumes.
Margat (Y.)	Exercices préparatoires à l'étude de l'harmonie en 2 cahiers.
—	Réalisations des exercices en 2 cah.
—	Traité de l'harmonie classique.
—	Réalisations du traité d'harmonie.
—	Cours pratique d'harmonisation et d'accompagnement au piano.
Ravize (A.)	32 leçons de solfège sans altérations (Préparatoires aux concours inter-scolaires).
Renauld (P.)	Leçons de solfège (clés de sol et fa) avec et sans accompagnement.
Schlosser (P.)	Eléments pratiques de lecture et d'écriture musicale en 4 cahiers.

Solfège de concours à 1 et 2 voix (1961).

Littérature

Essai d'initiation par le disque

Favre (G.)	Musiciens français modernes.
—	» » contemporains.
—	R. Wagner par le disque.

Recueils de chants pour enfants

AVEC ACCOMPAGNEMENT

Cocheux (R.)	Chantez petits enfants (10 chansons).
Gey (J.)	Les fleurs de mon jardin (12 ch.).
Milhaud (D.)	A propos de bottes (Conte musical).
—	Un petit peu de musique (Jeu pour enfants).
—	Un petit peu d'exercices (Jeu pour enfants).
Pivo (P.)	La forêt qui rêve (Féerie enfantine en un acte).
Schlosser (P.)	Nos amis de la ferme et des champs (24 chansons mimées pour les enfants en 2 recueils).

Chœurs sans accompagnement

Canteloube (J.)	St-Pé. Où allez-vous la belle	3 Vx E
Favre (G.)	La caille	3 Vx E
—	La petite poule grise	3 Vx E
—	Ma Normandie	3 Vx E
—	Pauvre gazelle extraite de la Cantate du Jardin Vert).	3 Vx E
—	Par un beau clair de lune	3 Vx E
—	2 Chants populaires du Maine (Chanson de la Gerbe et Noël Manceau)	3 Vx M
—	Chœurs à 2 voix (50 harmonisations). 1er Volume : Noëls, airs et brunettes des 16e et 17e siècles. 2e Volume : Folklore canadien, folklore provincial français.	
Pascal (Cl.)	12 Chansons françaises	3 Vx E
—	25 Chansons françaises	2 Vx E
Schmitt (Fl.)	De vive voix op. 131 n° 1 Roi et Dame de carreau n° 2 Vetyver n° 3 Pastourettes n° 4 Enserrée dans le port n° 5 La tour d'amour	3 Vx E

Recueils de Chants

SANS ACCOMPAGNEMENT

Musson (A.) La Musique au brevet élémentaire et à l'école normale en 14 cahiers.

Vieilles chansons populaires pour les enfants en 5 cahiers :

1° Noëls et chants de quête
2° Marches, rondes, bourrées et danses
3° Chansons de métiers
4° Humoristiques, légendaires, narratives
5° Chansons historiques

PUBLICIVIT 3 bis, RUE DE LA SABLIERE PARIS 14e Dépôt légal 4e trim. 1968 Directeur-Gérant : A. MUSSON